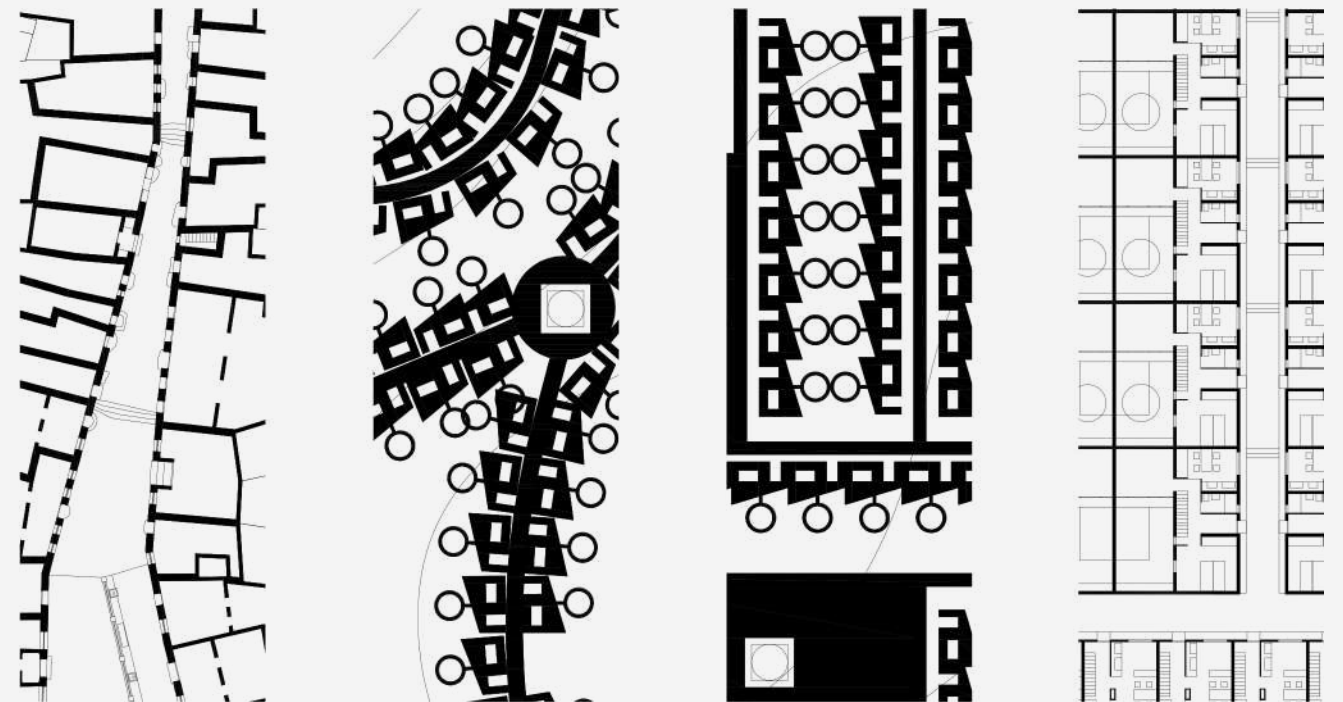


Formas de Vida

La construcción del espacio comunitario desde lo vernáculo:
Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, Siza y Aravena.



Trabajo Fin de Grado

Autor: Víctor Ballesteros Mateos
Tutor: Fernando Quesada López



FIGURA 11

Fachada de una vivienda en Cervera de Pisuerga (Palencia) 1973. Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V-Media

Formas de Vida

La construcción del espacio comunitario desde lo vernáculo:
Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, Siza y Aravena.

Trabajo Fin de Grado

Curso 2019 - 2020

Noviembre de 2020

Autor: Víctor Ballesteros Mateos

Tutor: Fernando Quesada López

Grado en Fundamentos de Arquitectura y Urbanismo

Escuela de Arquitectura de Alcalá de Henares

Universidad de Alcalá



FIGURA 1.2

Fachada de una vivienda en Caño Roto (Madrid) 1969. Extraída de: Fundación do co. mo. mo. ibérico. Joaquín del Palacio (Kindel), <http://www.dacomomoiberico.com>. Copyright © 2013

Índice

08 •	· Fuente de Vida
10 •	· Resumen Abstract
16 •	· Estado del Arte, Metodología y esturctura.
24 •	· Previamente...

Capítulo 1 | Introducción: prefacio conceptual

38 •	· Primitivo, Espontáneo y Popular. <i>Ferrater Mora, Torres Balbás, John Berger.</i>
48 •	· Tradición, Artesanía, Trabajo y Comunidad. <i>Richard Sennett, Kenneth Frampton.</i>
60 •	· Tipo, Modelo y Patrón. <i>Rafael Maneo, Cristopher Alexander.</i>
70 •	· Cartografiar, Transquibir y Medir.

Capítulo 2 | Transcripciones

76 •	· Conceptos abstractos. Transcripción de espacios por escalas.
106 •	· Conceptos concretos. Transcripción de actividades por escalas.

Capítulo 3 | Estudio por escalas.

142 •	· 1954_ Los Pueblos de Colonización: Vegaviana. Fernández del Amo. · El Cortijo. Gestación de vida en comunidad. · Los pueblos de colonización: Vegaviana, Cáceres.
178 •	· 1959_ El Poblado Dirigido de Caño Roto. Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro. · El pueblo. Construcción nativa de los patrones comunes. · Poblado dirigido de Caño Roto.
212 •	· 1977-1995_ Quinta da Malagueira. Siza. · El Monasterio. El principio de la comunidad autosuficiente. · Quinta da Malagueira.
246 •	· 2004_ Quinta Monroy en Iquique. Aravena. · La casa primitiva: favelas y mediaguas. Lo espontáneo en las grietas de lo urbano. · Quinta Monroy en Iquique.

Capítulo 4 | Comparativa y conclusiones.

280 •	· Comparativa: Vegaviana, Caño Roto, Malagueira, Monroy.
292 •	· Conclusiones.
302 •	· Referencias Bibliográficas



FIGURA 1.3

Cuenca hacia 1956. Extraída de: El Mundo. Especial fotográfico, PhotoEspaña 2008. Francesc Català-Roca, www.elmundo.es. © Mundinteractivos



FIGURA 1.4

Fachada de una vivienda de Vegaviana en Cáceres, 1954. Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

FIGURA 1.5

Fachadas de la Quinta Monroy en Iquique, de Alejandro Aravena, 2006. Extraída de: Estudio Palma. Estudio Palma, <http://estudiopalma.cl/>. © CRISTÓBAL PALMA / ESTUDIO PALMA



Fuente de Vida

Las formas de vida, sucesivas y embebidas en la arquitectura son la manifestación precedente al nacimiento de una arquitectura y aquello que después la estimula. La humildad que impone la necesidad soporta el material con el que edificar los espacios necesarios para la habitabilidad. La secuencia paralela entre la civilización agrupada en torno a lo que más podría ser una ciudad, y aquella arraigada en lo rural, la comunidad popular, ha hecho de la sociedad actual, sucesora del éxodo, cuestionarse cada día más los esquemas de su propia subsistencia. Haciendo ver los dos caminos, dos que se han bifurcado en el momento en que unos buscaban el progreso, al que los otros muchos después se unieron. Una doble senda: la rural que, en vías de la extinción total, deja una huella mínima en el territorio y otra enorme en la cultura; y la urbana que, a las puertas de consolidarse como la solución final de la civilización global, lega una enorme cicatriz en los recursos comunes, acompañada de la disolución y universalización cultural. De todo ello solo quedan cuestiones, algunas resueltas y muchas sin respuesta.

Sin embargo, esos dos caminos se encuentran, o más concisamente, nunca se han separado de aquello que se impone, la vida; las muchas formas de entenderla, las variadas maneras de plasmarla y celebrarla, compartirla y construirla. Lo que al final queda es la esencia de una cultura que, por mucho que parezca oculta, permanece, persiste, trasciende, reside, radica, transforma, incluye, excluye, yace, origina, transcurre, emana, muere; habita.



Resumen | Abstract

FIGURA 1.6

Interior de la corrala del Mesón de Parades, ejemplo de arquitectura popular madrileña en la construcción urbana de la capital, 1952. Extraída de: Museo Reina Sofía, Foto de Francesc Catalá-Roca. <https://www.museoreinasofia.es>. ©Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2020

Resumen

La arquitectura, como cualquier otra disciplina, no es un trabajo mecánico, aunque podría buscarse un camino de esa naturaleza, es una tarea que se encuentra contextualizada en una innumerable, casi inconsciente, red de circunstancias a las que se subordina de una forma u otra. Será, sin embargo, su morador, su habitante o su creador aquel que más condiciones refleje en su morfología y carácter. Durante cientos de años la disciplina de la construcción ha ido tejiendo sus propios patrones compositivos en base a aquellas necesidades que la historia, la cultura, el territorio, la política, la sociedad o las personas han ido imponiendo. Hay dentro de ese gran escenario un gran número de patrones que han sido edificados a lo largo del tiempo por aquellas culturas más primitivas, más nativas, más aisladas; aquellas que han sembrado y transformado la cultura popular, tradicional y cuyos actos suceden en la más estricta racionalidad, en la espontaneidad, en la caótica pero eficiente cotidianidad. En la humildad.

Lo popular, lo vernáculo o lo tradicional tienen un marcado calado en la arquitectura “moderna”, funcionando como la fuente de vida de la que emanan los patrones que terminan estableciendo los esquemas y planteamientos constructivos y que, a su vez, permiten el nacimiento y desarrollo social de una nueva comunidad.

La finalidad del presente trabajo es realizar una lectura paralela entre, por un lado, aquellos patrones que se encuentran ocultos en la realidad de cuatro comunidades de viviendas “modernas”, construidas en el s. XX, en sus particulares contextos sociales, políticos, culturales, territoriales, demográficos o económicos. Y, por otro lado, comparándola con aquellas fuentes originarias –populares, vernáculos, primitivas-, que guardan ese gran vademécum de construcción material y, finalmente, social.

Para ello, habrán de emplearse cuatro capítulos:

Primero. Ahondar en la introducción conceptual del trabajo, sustrato para la comprensión de aquellas definiciones que se encuentran en el trasfondo de los muchos patrones arquitectónicos que comparan y buscan las huellas de aquellas culturas arraigadas en el tiempo y el lugar. Un compendio sucesivo de nociones que, agrupadas en cuatro bloques, ahondan en las principales particularidades y singularidades de las obras construidas, así como aquellos términos que ayudan a comprender la composición proyectual de las mismas –Tipos, modelos y patrones-; o bien los necesarios términos que sustentan el trabajo gráfico que se realiza posteriormente –cartografiar o transcribir-, necesario para comparar la obra y su fuente.

Segundo. Enumerar y definir los conceptos, tanto de actividad como de espacio, que caracterizan y definen la obra en sus parámetros compositivos, y poder así compararlos con su fuente o fuentes. Dichas tipologías, agrupadas en tres escalas: urbana, arquitectónica y constructiva, son el soporte léxico que, a modo de leyenda, recoge, define y cualifica cada una de las fracciones que construyen los patrones. Se genera, de esta forma, un lenguaje particular, que ayuda a abstraer esquemáticamente la realidad de aquello que acontece en un espacio construido pudiendo, con ello, anexionarlo y compararlo con su fuente.

Tercero. Dicho lenguaje es el soporte gráfico que acompaña al estudio de las obras de Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de castro, Siza y Aravena escogidas por la particular condición a la que cada una de ellas se enfrentaba y cómo, específicamente cada cual, busco y ahondó en la arquitectura y cultura oriundas a cada lugar para, con los patrones que en ellas se habían ido gestando de forma consciente o inconsciente, dar una respuesta acorde al tiempo y lugar contemporáneos. Un estudio que se agrupa como las transcripciones por escalas, y que comparan, en un plano abstracto primero, las redes de patrones populares embebidas en sus morfologías y cómo estas, después, se construyen, midiéndolas y representándolas particularmente.

Cuarto. Necesaria es una comparativa entre las cuatro obras estudiadas, dilucidando caminos que bosquejen las posibilidades actuales y también aquellas ideas que se han asentado en la práctica de dichos trabajos, así como aquellas que requieren de una revisión o crítica por parte de la sociedad actual.

Tomar como referencias muchas de las comunidades asentadas y culturas rurales, tradicionales o vernáculos, es más un trabajo de recogida, adaptación y aplicación, puesto que en ellas el tiempo y las circunstancias han tallado unas particularidades imposibles de exportar. Además, la propia práctica arquitectónica más elemental cuenta con funciones de adaptabilidad, ya sea al tiempo o al lugar, construyendo siempre con el material y la técnica más elemental, pero periódicamente sincrónicos. Dicha adaptabilidad es principalmente social, y es la que permite a los proyectos la superación de las barreras temporales y generacionales, en unos contextos suburbanos, donde las consecuencias de una excesiva concreción o ausente adaptación, pueden conducir a muy particulares situaciones. Esta es la hipótesis con la que se trabajará en todos los casos y que, unidos a los resultados actuales, serán capaces de establecer nuevos patrones para el porvenir de las comunidades.

Palabras Clave

Formas de vida en la arquitectura, arquitectura popular, arquitectura vernáculo, arquitectura primitiva, comunidades tradicionales, comunidades modernas, arquitectura popular siglo XX, lenguaje de patrones, comunidades de vivienda social, pueblos de colonización, Vegaviana, poblados dirigidos de Madrid, Poblado dirigido de Caño Roto, Quinta da Malagueira, Viviendas Elemental, Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, Álvaro Siza, Alejandro Aravena, Comunidad social.

Abstract

Architecture, like any other discipline, is not a mechanical work, although a path of that nature could be sought, it is a task that is contextualised in an innumerable, almost unconscious, network of circumstances to which it is subordinated in one way or another. It will be, however, its inhabitant or its creator who will reflect the most conditions in its morphology and character. For hundreds of years the discipline of construction has been weaving its own compositional patterns based on those needs that history, culture, territory, politics, society or people have imposed. Within this great scenario, there is a great number of patterns that have been built up over time by those more primitive, more native, more isolated cultures; those that have sown and transformed popular, traditional culture and whose acts come in humility.

The popular, the vernacular or the traditional have a marked influence on “modern” architecture, functioning as the source of life from which emanate the patterns that end up establishing the schemes and constructive approaches and that, in turn, allow the birth and social development of a new community.

The aim of this paper is to make a parallel reading between, on the one hand, those patterns that are hidden in the reality of four “modern” housing communities, built in the 20th century, in their particular social, political, cultural, territorial, demographic or economic

contexts. And, on the other hand, comparing it with those original sources -popular, vernacular, primitive-, which keep that great vade mecum of material and, finally, social construction.

To do this, four chapters must be used:

First. Firstly, the conceptual introduction of the work, which is the basis for the understanding of those definitions that are found in the background of the many architectural patterns that compare and search for the traces of those cultures rooted in time and place. A successive compendium of notions that, grouped in four blocks, delve into the main particularities and singularities of the built works, as well as those terms that help to understand their design composition - types, models and patterns -; or the necessary terms that support the graphic work that is done later - mapping or transcribing-, necessary to compare the work and its source.

Second. To list and define the concepts, both of activity and space, that characterise and define the work in its compositional parameters, and thus be able to compare them with its source or sources. These typologies, grouped in three scales: urban, architectural and constructive, are the lexical support that, as a legend, collects, defines and qualifies each of the fractions that build the patterns. In this way, a particular language is generated, which helps to schematically abstract

the reality of what happens in a built space, thus being able to annex it and compare it with its source.

Third. Said language is the graphic support that accompanies the study of the works of Fernández del Amo, Iñiguez de Ozoño and Vázquez de Castro, Siza and Aravena, chosen because of the particular condition that each one of them faced and how, specifically each one of them, looked for and delved into the architecture and culture of each place in order to, with the patterns that had been consciously or unconsciously developed in them, give a response according to the contemporary time and place. A study that is grouped like the transcriptions by scales, and that compares, in an abstract plane first, the networks of popular patterns embedded in their morphologies and how these, later, are constructed, measuring them and representing them particularly.

Fourth. A comparison between the four works studied is necessary, elucidating paths that outline the current possibilities and tame those ideas that have become established in the practice of these works, as well as those that require revision or criticism by today’s society.

Taking many of the settled communities and rural, traditional or vernacular cultures as references is more a work of collection, adaptation and application, since time and circumstances have

carved out certain peculiarities that are impossible to export. Furthermore, the most elementary architectural practice itself has functions of adaptability, either to time or place, always building with the most elementary material and technique, but periodically synchronised. This adaptability is mainly social, and is what allows projects to overcome time and generational barriers in suburban contexts, where the consequences of excessive concreteness or lack of adaptation can lead to very particular situations. This is the hypothesis that will be worked with in all cases and that, together with the current results, will be able to establish new patterns for the future of the communities.

Key Words

Forms of life in architecture, popular architecture, vernacular architecture, primitive architecture, traditional communities, modern communities, popular architecture of the 20th century, language of patterns, social housing communities, pueblos de colonización, Vegaviana, poblados dirigidos of Madrid, poblado dirigido of Caño Roto, Quinta da Malagueira, Viviendas Elemental, Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño and Vázquez de Castro, Álvaro Siza, Alejandro Aravena. social community.



Estado del Arte, metodología y estructura.

FIGURA 1.7

Sombras en la Barceloneta, vista picada de las viviendas de José Antonio Coderech en la Barceloneta, Barcelona, 1960. Extraída de: Museo Reina Sofía, Francesc Catalá-Roca. <https://www.museoreinasofia.es/>. ©Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2020

Estado del Arte

La arquitectura, como elemento sustentante de espacios, tareas y actividades, habituales o extraordinarias, excede de los límites fundacionales de su ser como caja funcional para complejizarse con un sinfín de elementos que han ido transformándose a lo largo del tiempo en las diferentes culturas, territorios, sociedades, economías o sistemas políticos. Lo complejo puede deberse al uso del material o materiales y sus tratamientos o modos de emplearlo; a la impresión de simbologías, escrituras, jeroglíficos, etc.; a la forma y combinación de sus espacios; a la estructura o al tratamiento de su envolvente; también a las corrientes artísticas de cada tiempo; a las intenciones de sus moradores o creadores; incluso, a los muchos modos de vivir que las personas, cuyo carácter, en cada particular contexto, se ha ido imprimiendo sobre el soporte habitable.

Lejos de parecer todo lo perceptible complejo, termina por ser mucho más sencillo, como explicaría Da Vinci: la simplicidad es la máxima sofisticación. Por ello, al final, el mundo construido se termina formando, como la naturaleza, por reglas, leyes o patrones. Estos sí, a veces, muy complejos o, mejor dicho, con muchas variables o ramificaciones. Y también, en ocasiones, muy sencillos.

Por tanto, aquellos patrones que construyen la naturaleza y contribuyen a la perpetuación o adaptación de

las especies, encuentran una gran semejanza con aquellas conductas habituales de la nuestra, los seres humanos. Y que son, de alguna forma, las que terminan adaptando, construyendo y, finalmente, transformando el espacio habitable. La naturaleza transforma, aunque muy lentamente, las capacidades y herramientas de los seres vivos con el fin de perfeccionarlos frente a la realidad más inherente de cada uno de ellos, a veces buscando la supervivencia, otras, la defensa, a veces el sustento y, cada temporada, la atracción. No muy lejos de esta realidad se encuentran los patrones que conducen a la transformación de la arquitectura por parte de los humanos.

Entender por tanto dichos patrones de la naturaleza, entraña una gran complejidad, pero sin embargo se comprenden como algo, valga la redundancia, natural. Sucede ello porque físicamente pertenecemos al mismo proceso orgánico que el resto de elementos que nos rodean, somos parte del proceso, y un eslabón más de la naturaleza. De esta forma, ocurre lo mismo cuando, en ocasiones, se entiende, comprende, agrada e, incluso, se admira un espacio construido, resultando ser éste una respuesta espontánea a un problema común, un espacio popular, un espacio adaptado, un espacio más del territorio, del paisaje. La

arquitectura evocada desde los procesos naturales o, ciertamente parecidos, populares o vernáculos, entraña el mismo carácter que una flor, una montaña o una abeja. Son parte del paisaje, parte del ser, y en ellos reside la misma naturalidad con la que los oriundos de cada lugar la construyeron, habitaron y transformaron.

Así es que, una arquitectura, aunque compleja pueda ser su lectura primera, tiende, por el mero hecho de haber sido planificada o construida por una persona o grupo de personas, a asemejarse o a agruparse en unos patrones, definidos ya éstos desde los primeros pasos del hombre.

La planificación de todo escenario común para crear la morada de un grupo generoso de personas tiene muchos focos, vías de intervención o puntos de partida. Cualquiera que se plantee tiene, al final, un grado muy elevado de pensamiento racional, pero igualmente, hay muchas cuestiones que se van resolviendo por aquello que se conoce, recuerda, intuye, o simplemente se siente. Pero la realidad de muchas de las obras, tanto antiguas como modernas, tiene un arraigo, una fuente, un subconsciente repleto de referencias y paralelismos. Que son llevados, con más o menos deformaciones, desde aquellos lugares donde fueron edificados con reglas medidas por la acción antropológica más intuitiva: patrones, esquemas, medidas, y



FIGURA 1.8
El refugio primitivo (París, 1684). Extraída de: Claude Perrault, los diez libros de arquitectura de Vitruvio, Segunda edición, París, 1684. De Claude Perrault. collection Canadian Centre for Architecture, Montréal.

FIGURA 1.9
Familia en una vivienda de Andalucía, 1963. Extraída de: España Años 50, de Carlos Saura.

que pueden buscarse, recogerse o medirse y, por tanto, comparase.

Generalmente, en la transmisión del conocimiento arquitectónico, de los muchos ejemplos que pueblan dicho cosmos, existe una puntual cita a aquellas fuentes que han soportado, o parece haberse inspirado quien porta la autoría, pero, por lo general, no se ahonda en ese conocimiento, en esa búsqueda de la fuente. Normalmente no es única, pues cada proyecto puede estar salpicado por innumerables referencias, muchas de ellas hasta desconocidas de forma consciente por el que las dibuja. Pero hay siempre un predominio de una, que tiende a explicarse con reglas, leyes o patrones, y que buscan entender las disposiciones, formas y medidas de los espacios, y cómo éstos pueden llegar a resolverse mediante, aparentemente, técnicas de trasvase.

Las fuentes, comprendidas éstas en un subconsciente de referencias, en su mayoría experiencias vitales, no son concretas, carecen de nombre propio, generalmente pertenecen a un grupo, a un tipo, tipologías que pueden comprenderse desde lo programático, hasta lo compositivo, lo social, lo práctico o lo económico. Es decir, las referencias con las que se elaboran los proyectos no tienden a ser concretas, terminarían siéndolo como consecuencia de unas mismas condiciones contextuales pero que, igualmente, por el mero hecho del paso del tiempo, acabarían por ser diferentes. Lo que

puede explicar que una casa genérica, repetida innumerables veces, termina siendo distinta por cómo vivan aquellos que las habitan. Pero antes, dicha casa, ha de tener unos valores comunes, visibles u ocultos, pero que se van adaptando al tiempo, el uso o, incluso, a su desaparición. Por tanto, aprender, entender o valorar, cómo son y cómo se construyen proyectos de vivienda común con aquello que puede entenderse como el contexto, la cultura y el tiempo es una de las finalidades de lo que se irá desglosando en el trabajo. Explicar, de alguna forma, que tan importante y trascendente, o quizá, por el contrario, superfluo e insignificante es aquello que se usa de las culturas precedentes para la construcción del espacio común en la actualidad.

De esta forma, no se pretende hacer una teorización de los proyectos que se van a estudiar, sobradamente conocidos. No es un trabajo sobre su historia, antecedentes, concepción o consecuencias, aunque se haga referencia a ello puntualmente con el fin de contextualizarlas. Tampoco podría considerarse un análisis de los métodos del proyecto como tal. Se trata pues, de encontrar y comparar las fuentes: vernáculos, populares, tradicionales, espontáneas, ... en las que se basan estos proyectos “modernos”, ya sea con el fin de entender cómo es la lectura del legado cultural, o bien de cómo ésta

se incorpora al proyecto planificado. Tratar de identificar el trasvase de un escenario vital no planificado en otro de nuevas formas preconcebido. Al final, deducir qué tienen, cómo se han heredado, o que similitudes presentan y que tan distintos o parecidos resultados han obtenido los trasvases, conscientes o inconscientes, de los patrones enraizados en el tiempo y el lugar. Las consecuencias, deliberaciones o respuestas sociales o formales se dejan, en buena parte, abiertas.

El estudio comparativo sobre la fuente popular y la respuesta “moderna” de cuatro experimentos de comunidades ex novo es, por tanto, el objeto del presente trabajo. Dos en España – Los pueblos de colonización de Fernández del Amo y el Poblado dirigido de Caño Roto, de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro –, una en Portugal – La Quinta da Malagueira de Siza –, y otra en Chile – Las viviendas Elemental de Aravena –. Cada una de ellas en una sucesiva secuencia temporal, que abarca desde los Años 50, hasta la primera década de este siglo, cuestión que conlleva inexorablemente un contexto geográfico, social, político, económico y cultural particular.

Metodología y estructura.

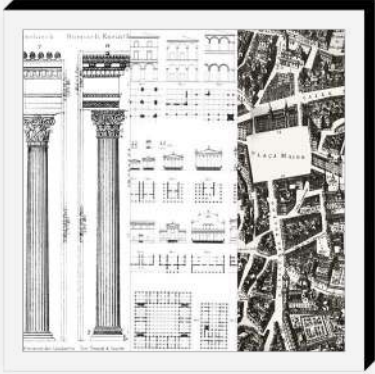
1

Prefacio Conceptual.

Primitivo, Espontáneo y Popular.



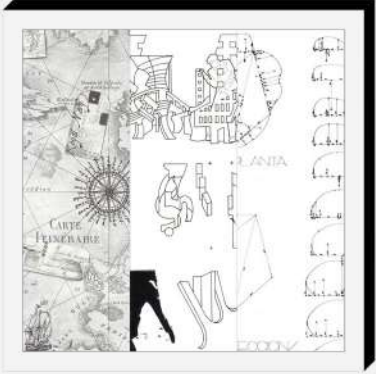
Tipo, Modelo y Patrón.



Tradición, Artesanía, Trabajo y Comunidad.



Cartografiar, transcribir y Medir



2

Transcripción de conceptos concretos y abstractos. Espacio y actividad. Patrones.

ESCALA 1 URBANA



ESCALA 2 ARQUITECTÓNICA



ESCALA 3 CONSTRUCTIVA



TRANSCRIPCIÓN CONCEPTOS CONCRETOS	PLAZA +	CALLE ×	COOPERATIVA ⊙	IGLESIA ~	
	VIVIR +	COSTUMBRE ×	COTIDIANO ○	CULTURA ~	
TRANSCRIPCIÓN CONCEPTOS ABSTRACTOS					
TRANSCRIPCIÓN CONCEPTOS CONCRETOS	FACHADA +	PUERTA ×	PATIO ⊙	BANCO ~	
	LABOR +	ENCUENTRO ×	HABITAR ○	ESTAR ~	
TRANSCRIPCIÓN CONCEPTOS ABSTRACTOS					
TRANSCRIPCIÓN CONCEPTOS CONCRETOS	PIEDRA +	BLANCO ×	MADERA ⊙	LADRILLO ~	
	PROPIO +	REFLEJO ×	AUTOMONTAJE ○	AUSTERO ~	
TRANSCRIPCIÓN CONCEPTOS ABSTRACTOS					

Capítulo I

Necesariamente han de introducirse aquellos términos en los que el trabajo se enmarca. Definiciones, a veces logradas con una sola palabra, y en ocasiones fundamentadas en redes conceptuales. De forma que se encuentre el enlace entre los muchos términos abstractos que comprenden, al final, una base para el posterior entendimiento del estudio. Consiste, pues, en pasear por aquello que se denomina como popular, vernáculo, primitivo, espontáneo; lo que significa habitar, ser, construir, ...; También lo que se define como tipo, modelo y patrón, y que son la base para la descomposición por partes del estudio al que posteriormente se procede. Se comprenden, igualmente, los métodos mediante los cuales se representa: cartografiar, transcribir, medir; sistemas que caracterizan un modo de transmitir y comparar

las ideas, intenciones o realidades de un objeto, en este caso construido.

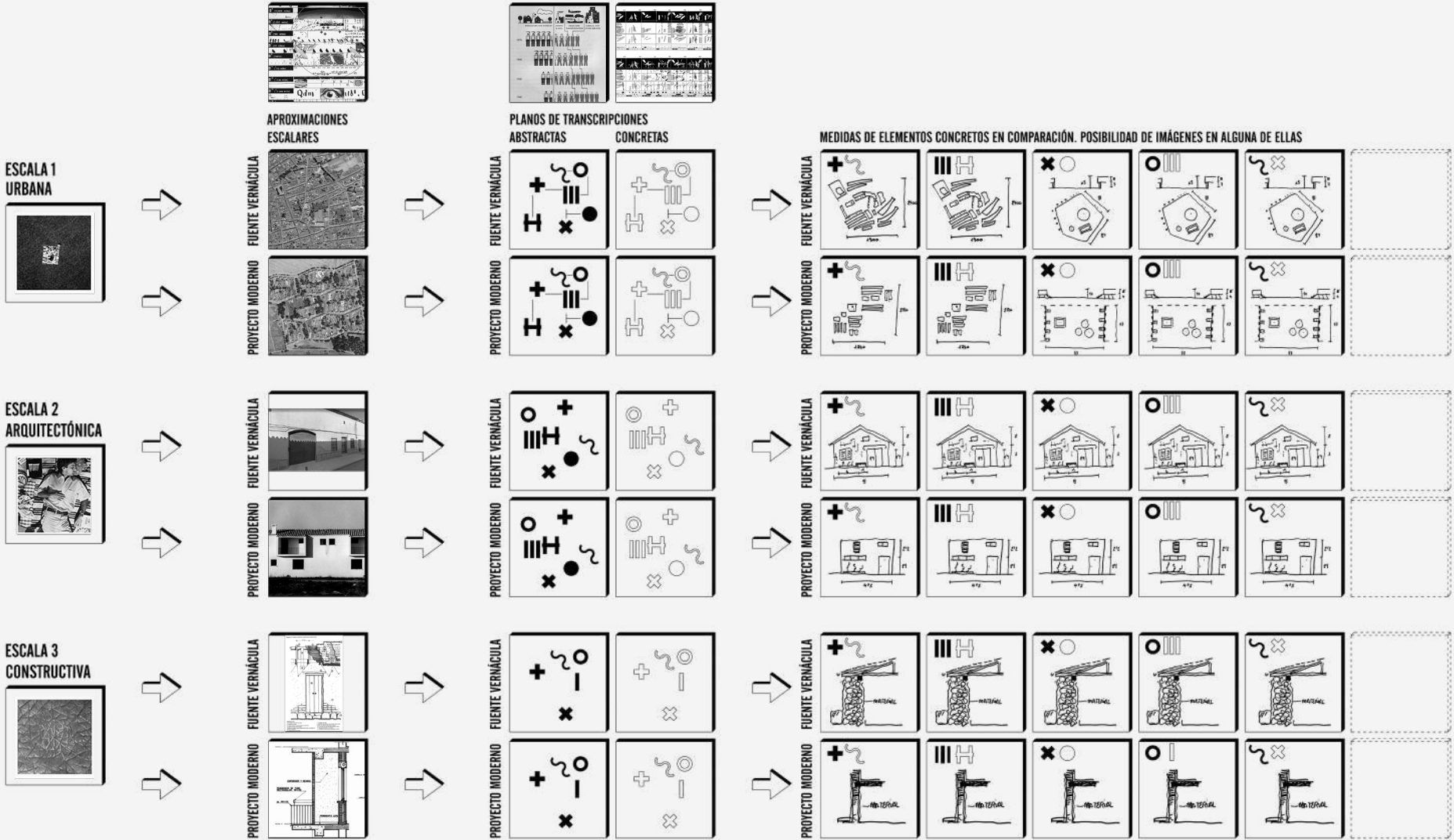
Capítulo II

Para poder buscar en las fuentes culturales tradicionales aquellos patrones que puedan haberse integrado o extrapolado a la arquitectura “moderna”, es necesario realizar una catalogación y clasificación de los tipos que en ellas van evolucionando y, por tanto, construyendo dichas arquitecturas. Dicha compilación se realiza mediante escalas, que van desde la urbana, hasta la constructiva, pasando por la arquitectónica. Ambas, se realizan paralelamente en dos ramas, una abstracta, que tiene que ver con el uso, la actividad que en el espacio se realiza; y otra concreta, que tiene que ver con la dimensión y formalidad de los objetos. Ambos se encuentran formando patrones, transcripciones, en definitiva, que buscan cartografiar y abstraer las ideas principales, estableciendo así un método por equiparación de lenguajes. Todo ello permite

comparar con las mismas condiciones, tanto las obras modernas y sus fuentes, como las fuentes con las fuentes, o las construcciones modernas con sus homólogos.

3

Estudio por Escalas.
Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, Siza y Aravena.



Capítulo III

Como respuesta fáctica y Estudio de las obras, contextualizadas cada una de ellas previamente, se comparan mediante cartografía transcriptiva, o lo que es lo mismo, abstracciones de la realidad – catalogadas en el capítulo anterior, o leyenda- que permiten el establecimiento de nexos, buscando aquellos patrones de enlace entre lo popular y lo “moderno”. Las respuestas que se ofrecen al respecto son mapas abstractos, superpuestos a reales, o abstractos y concretos únicamente, en los cuales se interpretan las realidades construidas, así como sus interpretaciones espaciales, de funcionamiento, de uso, morfología o actividad, comprendiendo el trasvase de patrones desde las fuentes populares a las proyecciones contemporáneas. Para completar el estudio, es necesario concretar, medir y entender aquellos patrones,

tipos o esquemas, que resulten más relevantes en cada proyecto, extrayendo las medidas y desentrañando los caracteres más destacables de cada hecho urbano, arquitectónico o constructivo.

Capítulo IV

Como clausura, se disponen algunas de las más destacadas conclusiones del anterior estudio, mediante el cual, puedan establecerse, de forma sintética, algunas de las principales cuestiones de carácter urbano, compositivo, social, etc. Intentando, con ello, una extracción de las preguntas y respuestas que, libremente, puedan desprenderse de lo que conlleva la cultura tradicional, los asentamientos comunes, y las comunidades urbanas. Dilucidar, en algunos términos, el propio entendimiento antropológico de lo construido en relación con su entorno, con nuestro entorno.

Pero también cómo, la figura del arquitecto que, a modo de artesano, modela los patrones que emanan de la cultura popular, y cómo éstos son usados y aplicados, de forma consciente o

4

Comparativa y Conclusiones

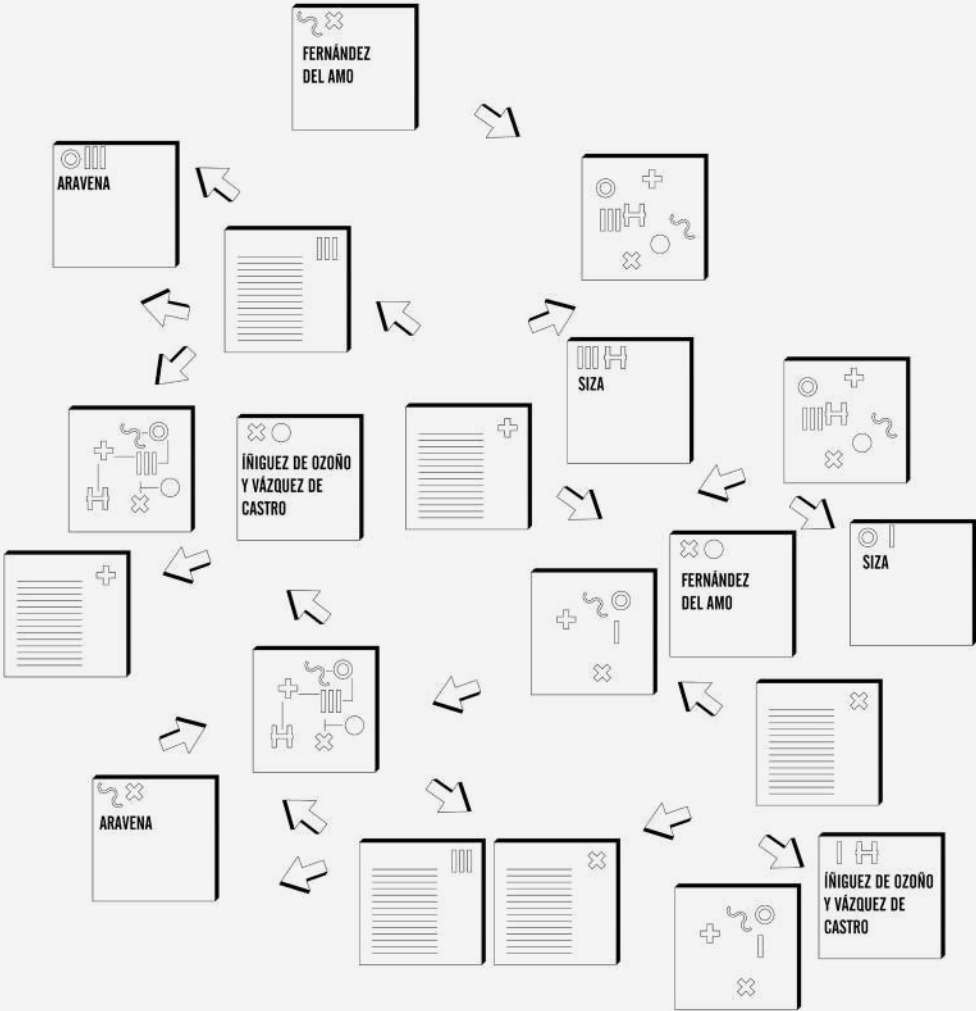


FIGURA L.10

Esquema gráfico de la estructura del trabajo.
Elaboración del autor.



FIGURA 1.11

Vista de la calle Recoletos desde el Gran Hotel Castilla, Toledo. Sinuosidad y protección. 1906. Extraída de: Ministerio de Cultura, Joaquín Sorolla. <http://ceres.mcu.es>.

Previamente...



FIGURA I.I2

El crecimiento primitivo de la cultura popular en una de las calles del casco antiguo de Frias en Burgos, Castilla y León. (1974). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

Sobre el encuentro con lo popular, vernáculo, primitivo o espontáneo.

Siendo capaces de imaginar una calle de un pequeño pueblo y una estrecha callejuela de un asentamiento de chabolas, no se puede aparentemente encontrar similitud alguna entre ambas. Sin embargo, son sólo primeras impresiones. Las calles son de tierra o grava, en ocasiones, y cerca de las viviendas existe algún tipo de pavimento más fuerte –piedra, adoquín, losetas de barro, ...-; Ocasionalmente, un peldaño impide la entrada del agua al interior de las casas. Los materiales son muy diferentes, pero tratados con similares aptitudes. Siempre pequeñas piezas, ensambladas mecánicamente y de muy sencilla ejecución. Materiales, cada uno con específicas propiedades, se usan concretamente allá donde sean necesarios: los más resistentes e impermeables en el zócalo, los ligeros y estancos en la cubierta, los gruesos en los muros, etc. En ambos casos, existe algo siempre cercano, ya sea piedra o madera de la montaña o escombros y deshechos producto de acciones indecibles. Toda similitud sigue siendo pequeña. Se debe esto a que son el resultado de un proceso circunstancial procedente de la más primitiva actividad de las personas. Son la respuesta más espontánea y más natural que tienen los seres humanos enfrentados a un proceso de auto-acogimiento. Dichos procesos, sucedidos desde



FIGURA I.I3

El crecimiento primitivo de las favelas espontáneas de Rio de Janeiro. (2016) Extraída de: Artcoup, de Boogie (Vladimir Milivojevic), <https://www.artcoup.com/> ©Boogie



FIGURA I.I4

Vista de las viviendas del programa SAAL Bouça, proyecto de 1976. Extraída de: Divisare, de Emiliano Zandri. <https://divisare.com/> ©EMILIANO ZANDRI

comunidad de valores en un entorno construido por un tercero.

De esta forma, muchas de las cuestiones que atañen a lo vernáculo tienen que ver de igual forma con lo común, con lo comunitario. Es por ello que la búsqueda de valores populares, vernáculos o tradicionales, están unidos a condiciones compartidas. La potencia misma de su carácter reside en buena parte en la convicción grupal, en la unanimidad comunitaria para la construcción de unos valores. Una cuestión que, quizá, sea la que nos diferencia con la actualidad, y la que establece la distancia entre un grupo social de más consensuados intereses, a uno de individuales doctrinas. Y es, de alguna forma, lo que hace acogedor un espacio; integrador.

Es por ello que queda, de entre muchas ideas, aspectos como lo vernáculo en la arquitectura, lo popular. Algo a lo que se hace constante referencia en muchos proyectos, se escucha, se lee, se usa incluso. Pero, entonces, cabe preguntarse el por qué. Por qué las referencias a unas culturas que ya han pasado.

Esto puede tener algunos entendimientos. Puede pertenecer a la moda. La producción de mucho de lo que se hace, reverbera el pasado, ya sea en la música, la moda, la pintura, etc. Podría ser una secuencia de recuperación de hechos y valores, una mercantilización de una identidad

FIGURA I.I5

Hilera de viviendas en Baltanás, Palencia. (1973). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media



pasada. Es decir, el uso, con unos fines estéticos o modales, de unas respuestas formales de la arquitectura a un problema que, en la actualidad podría encontrar otras soluciones. Puede ser también una necesidad, volver para continuar. Una sensación de ausencia enraizada. La sensación del paso del tiempo sin que, con ello, haya una evolución clara de ciertas cuestiones de nuestra sociedad, profundizando en la idea de una mirada al pasado, en cuestiones que antes se construían firmemente. Asimismo, puede ser una falsa sensación. Precisamente, un carácter de inmediatez, que haga ausente la respuesta de lo que se hace, y de alguna forma eso conlleve la vista atrás. También puede que se encuentre entre una falsa sensación de nostalgia, y una necesidad de buscar las fuentes y raíces, para poder así, seguir avanzando.

Al final, lo vernáculo, lo popular, lo cotidiano, lo tradicional o lo espontáneo son cuestiones que constantemente se encuentran a nuestro alrededor. Si bien no dejan de ser palabras que enmarcan ciertos caracteres particulares del mundo artificiado como la cultura, el arte o la sociedad; encuentran un gran posicionamiento en la arquitectura, donde claramente agrupan la diversidad de las innumerables acciones antropológicas y su huella en los territorios rurales o urbanos, siempre



FIGURA I.I6

Hilera de viviendas en una plaza del Poblado Dirigido de Caño Roto, Madrid (2020). Fotografía del autor.

desde el carácter más sobresaliente de cada uno de ellos. Y es precisamente ese carácter particular, no siempre fácil de identificar, el que hace ese lugar confortable para pasados, presentes, futuros o pasajeros. Además, el tiempo, el que transcurre en cada momento, es una de las grandes variables que como incógnita va transformando, restando o sumando a dicho carácter cada día. Ese espacio integrador es el que establece los nexos entre las diferentes culturas, formas de vida o lo que hace muchas veces volver la vista atrás, comprobando si nos hemos dejado algo en el camino. La convulsión contemporánea lo enfatiza, es entonces cuando aparece la nostalgia. Y debe ser también en ese momento cuando se pueda entrever la cordura que, sumada a la razón, sea capaz de dilucidar un resultado acorde a nuestro tiempo.

Sobre los procesos naturales.

La cuestión de vivir y las implicaciones que esto conlleva en la cultura, desde la arquitectura a la pintura, escultura, música, ..., es una exploración artificial, que parte de la conciencia y del pensamiento como dos de los elementos principales que nos diferencian de los animales.

Este mundo animal, genera características propias y particulares en cada especie, en base a las necesidades de protección, apareamiento, supervivencia, y un largo sinfín de cualidades físicas que puedan atribuirse a cada una de las especies – lo conocido como adaptación al medio -. En la mayoría de ellas, dicha adaptación, ha contemplado una transformación casi imperceptible en el tiempo. Más concretamente, en los diferentes hábitats, las especies, como las aves, llevan habitando el mismo formato de “vivienda”, los nidos, desde hace milenios. Sin embargo, la capacidad intelectual del ser humano, no ha cesado en modificar su espacio doméstico. Esto también, lógicamente, se debe a la complejidad social que tenemos como especie. Un desarrollo cognitivo, que no se ha dado en ninguna otra.

Aunque, bien cabría preguntarse si en realidad existe una constante revelación de algunos patrones en aquello que, siendo aparentemente distinto, ciertamente es muy parecido. Es decir, habría que identificar si los esquemas de viviendas, por ejemplo, son en realidad patrones muy similares que, poco a poco van transformando su fisionomía, pero sin perder su estructura regia. Es decir, si ese nido humano, en realidad fuera una base inconsciente que se transforma superficialmente, aparentemente o tímidamente. Caso en el que habrá que ahondar.

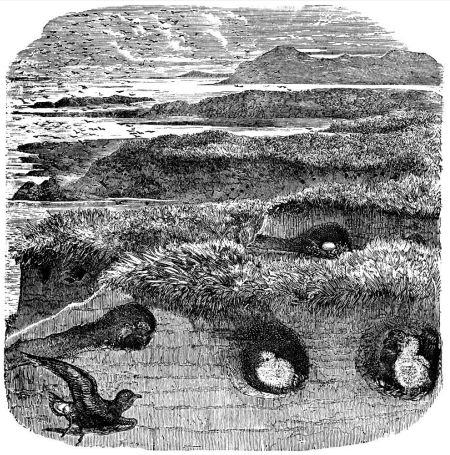


FIGURA I.17

Grabado de los nidos realizados por las aves en los acantilados de las costas marítimas. (2020) Extraída de: Blog “Arquitectura y Diseño”, grabados extraídos del libro de “Animales Arquitectos” de Juhani Pallasmaa.

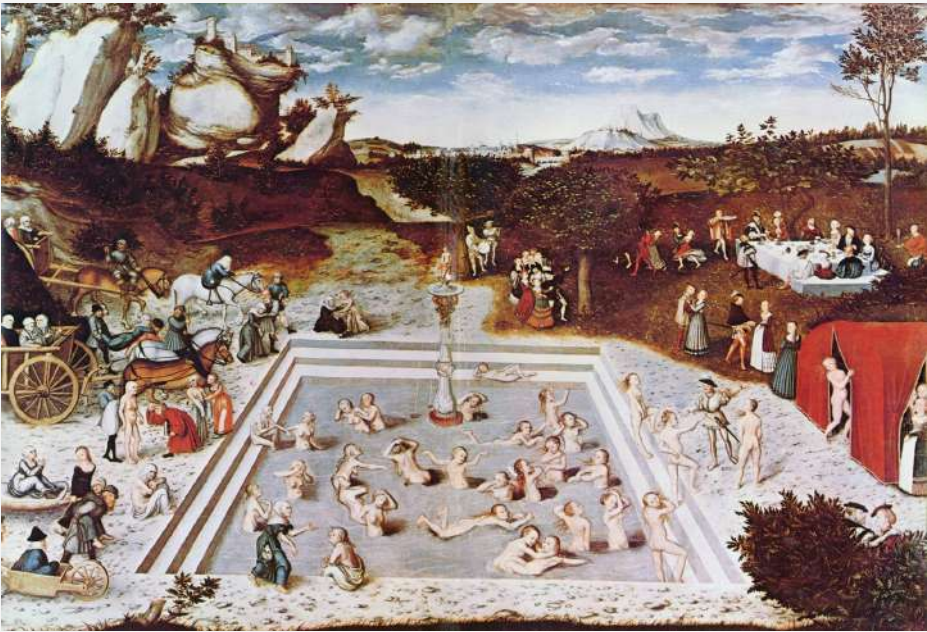
FIGURA I.18

Viviendas excavadas en loess (un tipo de terreno de deposición muy porosa) en el poblado de Tungkwan (Henan) China. Extraída de: Arquitectura sin Arquitectos, de Bernard Rudofsky. ©Bernard Rudofsky, 1964.



FIGURA I.19

La fuente de la eterna juventud, que puede entenderse como una metáfora de la cultura popular, con la fuerza a la que regresar para avanzar. (1546). Extraída de: Gemäldegalerie de Berlín, de Lucas Cranach el Viejo.



Por otro lado, ese incremento cognitivo tiene como resultado el desarrollo artificial de nuestro mundo. Una capacidad que se ha explorado hasta nuestros días y que, de igual manera, este trabajo forma parte de ese mundo, pues pensar es lo que nos diferencia de los actos irracionales. Pero quizá es precisamente en estos actos naturales que se impulsan por la propia gravedad elemental de las cosas, las que conllevan las realidades más importantes y trascendentales para nuestra vida. No se defiende la cuestión de la irracionalidad como tal, y menos cuando ésta sirve para invadir la neutralidad de los demás, sino cuando ciertos actos, que se realizan sin un estudio científico, algo que ahora acompaña cualquier cosa que se haga, tienden a establecer acciones que nos hacen estar más conectados con el mundo natural, con el mundo de la realidad.

La diferencia de nuestra especie con los animales es clara y, afortunadamente, no es de otra forma, pero, como suceso natural al que pertenecemos, tenemos que ser capaces de sentirnos como parte elemental de un todo, arraigados en un proceso caduco.

Con ello se puede explicar, que la arquitectura, como cualquier otra disciplina intelectual, olvida el propio arraigo de su naturaleza, entendiendo ésta como un hecho que soporta el resultado de dicha materia, y no como un elemento en el que apoyarse. No se hace referencia a la naturaleza per se, sino a lo que surge de forma natural. No se pretende establecer una crítica con aquello que se entiende por artificial, pues hasta el método más canónico, los ejes, las proporciones, etc., tienen un arraigo en la naturaleza. Lo que se intenta, es hacer ver la arquitectura popular, o surgida en procesos naturales, como hechos que son tan científicos, o más, que los procesados en holgados estudios.

Sobre los casos de estudio y sus fuentes.

La edificación de una comunidad contemporánea es un proceso de alta velocidad proyectual, radicalmente distinta a lo que, de forma natural, ha venido sucediendo en los territorios rurales. En éstos, la construcción material y social se ha llevado a cabo en paulatinos, casi milenarios, procesos. Un largo tiempo en el cual se han ido edificando los pilares culturales de sus gentes, han ido tomando forma sus arquitecturas e incluso se han asentado sus costumbres. Cuando todo este gradual trascurso de acontecimientos ha de ser sintetizado en una idea proyectada y

construida en pocos años, emerge un particular desarrollo mediante el cual es exigible la necesidad de ahondar en los principales pilares de la arquitectura. Esto se debe principalmente a que el levantamiento de un nuevo asentamiento es planificado por una figura externa, el arquitecto, y como tal, forma parte de la misma naturaleza que las personas que lo van a morar. Pero el proceso adquiere su máxima complejidad cuando ha de ahondarse en la propia naturaleza misma del ser humano, entendiendo los procesos que le llevarían a dar forma a ese nuevo poblado y, por ende, establecer los principales patrones para el acogimiento de sus habitantes. Es por ello que se recurrirá, de una forma u otra, a fuentes de cualquier naturaleza, trazado, o esencia.

Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, Siza o Aravena son cinco de muchos arquitectos que en distintos momentos han tenido que afrontar la planificación de una nueva comunidad. Esto, fuera de un contexto social concreto no tiene gran relevancia, más allá de la destreza con la que se desenvuelvan en cada situación. Sin embargo, la necesidad de formar nuevos asentamientos es diferente pero igual en cada caso. La diferencia radica en la necesidad gestante de esa respuesta que, sin embargo, es muy parecida en su fin: extrapolar los

espacios y costumbres populares, es decir, la forma de vida de un puñado de personas procedentes del mundo rural, degenerado o aislado, y llevarlas con un nuevo lenguaje a un nuevo lugar, con un nuevo fin. Lugar cuyo carácter estará marcado por sus habitantes finales.

Los grandes movimientos sociales y demográficos de España y Europa han producido respuestas muy diferentes a ellos. Inglaterra sería de las primeras en responder con las ciudades jardín, luego exportadas a todo el mundo anglosajón. Centro Europa estaría dominada por la ciudad de los bloques, la ciudad jardín vertical. En España, esta ciudad de los bloques sería la última y gran respuesta del tardío acogimiento urbano en las ciudades, pero antes tuvo sus precedentes. Precedentes y contemporáneas respuestas cuyos artífices buscaron en ellos la integración de aquellos que iban a morar sus calles. Dichas repuestas en los pueblos de colonización de Fernández del Amo o los poblados dirigidos de Ozoño y Vázquez de Castro son trabajos de sastrería, de medir las cualidades y comportamientos de aquellos que se van a vestir con su traje y hacerles un espacio a su medida y gusto.

Es una cuestión basada en la realidad de la persona. Christopher Alexander en su libro “El Modo Atemporal de Construir” realiza un trabajo

de simplificación de los lenguajes tradicionales o populares para llevarlos a la teoría en forma de patrones que mediante su agrupación consiguen una arquitectura correcta y funcional, un manual. Patrones que se adaptan, según el autor, al devenir circunstancial de la sociedad y sus necesidades, puesto que los moradores han perdido todo instinto primitivo para trazar sus propias reglas y patrones. Lo que sorprende a primera vista en las imágenes que aporta de muchas de estas plantillas que forman el compendio de patrones, es la ausencia de gente en ellas, la falta de lo que hace falta para que un conjunto de materiales construidos sean arquitectura.

Sin embargo, esta es una de las claves que ayudan a establecer los principios de trabajo de un lenguaje moderno en un contexto popular. La gente, las tradiciones, las culturas, las fiestas, celebraciones, reuniones, los momentos, las utilidades, las actividades laborales, sociales, domésticas, cotidianas. Lo que se busca de forma común a las obras que se van a estudiar es la composición y establecimiento de lenguajes populares o costumbristas en los elementos construidos a diferentes escalas. Es la identificación de lenguajes populares en las obras planificadas y su comparativa con obra no planificada técnica y sensitivamente:

la fuente. Es el emparejamiento de elementos como una plaza o una fachada en un pueblo y en una obra moderna. Establecer un método de comparación de aquellas fuentes en las que se recogen los patrones que construyen la vital arquitectura popular para, posteriormente, llevarlos a la arquitectura contemporánea, con el fin mismo de construir una comunidad viva. Comprender como dichos patrones son deformados, adaptados e incorporados a los nuevos trazados.

La definición de fuente, según la Real Academia Española es, en su primera acepción: “Manantial de agua que brota de la tierra”. Definiendo de forma explícita aquel flujo de agua que nace en un lugar concreto del territorio, y que desde él puede surgir una sucesión de accidentes hidrográficos. Pero, implícitamente, la definición pasa por entenderse como aquel lugar (no específico) en el que brota una nueva sucesión de acontecimientos. Puede interpretarse como el lugar del que emana la sustancia que propicia y da lugar a la vida y que, como accidentes hidrográficos, tiene a todas aquellas circunstancias que existen en el transcurso temporal de vivir. El tiempo, transcurso fluvial de la vida, y la fuente, espacio que, condicionado por una geografía y geología concretas oportunamente dispuestas, nutre



FIGURA 1.20

La tarde. Campillo de Arenas, 1978. Extraída de: Fundación La Caixa, de Cristina García Rodero. © Cristina García Rodero / Magnum Photos

ese ciclo infinito. La cultura popular ejerce ese papel de fuente que vinculado de igual forma al territorio contextual particular de cada cual, nace en aquellos condicionados paisajes en los cuales se vierten un sinfín de cualidades sobre un lugar. Éste, una vez habitado, comienza a brotar generando un cauce cultural que va creciendo, volviendo, desapareciendo formándose un manantial y con él un ciclo.

En su séptima acepción, la R.A.E. define la fuente como: “principio, fundamento u origen de algo”. Y es que, para que exista el brote terrenal del agua, es necesaria antes una conjunción de acontecimientos que lo hagan posible. Una alta pluviometría, cuencas, filtraciones, acuíferos, vegetación, etc. de forma que se propicie ese origen o fundamento de las cosas. La cultura vernácula procede entonces de los mismos episodios, son ellos mismos producto de una consecución de sucesos que terminan por emanar una nueva forma de vida.

La fuente es la primera referencia, aunque en su transcurso puede haber alcanzado una cuenca navegable, extensa, enriquecida por muchos cauces fluviales y cuencas hidrográficas, de forma que su complejidad se vuelve dilatada, ausente de concreción ya que por un gran río, en realidad, cursan otros muchos más. Es por ello que la fuente tampoco es concreta, sino muy amplia, en ella puede haber muchos ejemplos y

todos ellos diferentes.

Los patrones que propician la vida de un lugar son a su vez una extensa red de sub-patrones, pero también pueden pertenecer a un mayor conjunto de supra-patrones; pueden ser también una sucesión de tipologías de arquitectura que, poco a poco se han ido asentando en lugar, transformándose, evolucionando, dividiéndose, agrupándose. A veces se han usado como modelos, otras como referencias y, en ocasiones, como estructuras, construyendo con ellas nuevas arquitecturas.

Las fuentes no son, por tanto, una muestra que calcar para soportar en ella la construcción de una nueva comunidad. Primero porque las circunstancias sociales del nuevo asentamiento habrán cambiado respecto de las nativas, y segundo, porque la propia evolución del ser humano está embebida en esa arquitectura popular, obligando, por tanto, a la adaptación.

Las fuentes no tienen, por lo general, nombre propio y, por tanto, responden más a tipologías fundadas en aquellos territorios en los que se construyen las nuevas comunidades. Habrá que comprenderlas más que como referencias concretas como grupos tipológicos de los que se nutren. Es decir, cada fuente puede ser un tipo –

FIGURA 1.21

Imagen de una calle de Puerto Lumbreras en 1961. Extraída de: El Mundo. Especial fotográfico, PhotoEspaña 2008. Francesc Català-Roca, www.elmundo.es. © Mundinteractivos



una aldea, por ejemplo-, aunque a su vez éste concierne otros –patios, viviendas de piedra, corrales de animales, caseríos, etc.- estando, todos ellos, organizados mediante patrones, que conectan y relacionan los diferentes espacios, edificaciones, viales, y que terminan por definir la vida propia del lugar.

Habitualmente es la intuición la que lleva a establecer los primeros pasos en la búsqueda de aquello que se encuentra embebido en el trazado de una obra. Siendo posteriormente la contextualización y focalización de la misma la que permite entrever ese germen que se encuentra en el trasfondo de cada una., por lo que dependerá del calado que tenga ese principio para que se puedan concretar más o menos aquellos hontanares vernáculos.

Sobre las escalas.

Encontrar aquellas fórmulas que permiten la puesta en escena de una fuente popular y una obra moderna necesita de un relativo número de herramientas, que soporten así el método mediante el cual rastrear aquellas señas compositivas que se trasladan de ese mundo espontáneo al otro proyectado.

La primera, y más importante herramienta, es la



FIGURA 1.22

Escala urbana: espacio y actividad común extensiva. La fiesta de la vaquilla en Cuenca, 1956. Extraída de: España Años 50, de Carlos Saura.

escala. La distancia desde la que se observan las cosas. Cada una de ellas contiene la información que permite comprender aquello que sucede en un plano humano, a una cota habitual. Saltar a lo que está directamente por encima y por debajo permite observar otras redes circunstanciales que condicionan, por ejemplo, nuestra forma de movernos por las calles, los lugares que frecuentamos con mayor asiduidad, los epicentros de actividad cultural o comercial, ...; o bien, de forma opuesta, nos ofrecen información sobre aquellos materiales que nos envuelven, que nos permiten encontrar la confortabilidad o la comodidad, que nos vinculan a ciertos paisajes, nos transportan a lugares de la imaginación o nos acogen durante el sueño, por ejemplo.

Son tres las escalas que comprenden las dimensiones del trabajo y mediante las cuales se quiere comprender la mayor parte de los patrones que construyen la vida de los habitantes de un lugar. Las tres: urbana, arquitectónica y constructiva; soportan individualmente una parte de la red que conforma la caja social en la que se contextualizan los habitantes de un lugar. Al final, cada escala, y según los patrones que en ella se hayan dispuesto, se podrán hallar los soportes que, para bien o para mal, constituyen la morfología del lugar y las relaciones recíprocas de las mismas.

La escala establece también un tránsito entre



FIGURA 1.23

Escala arquitectónica: espacio y actividad de proximidad. Imagen sin título. Extraída de: El Mundo. Especial fotográfico, PhotoEspaña 2008. Francesc Català-Roca, www.elmundo.es. © Mundinteractivos

la colectividad más absoluta y la intimidad más incondicional. Cada escala aporta unos valores a sus habitantes. Cada escala soporta unas condiciones que predeterminan la fisonomía psíquica de los moradores de un lugar. Un gran zoom global, donde se observa la esfera celeste, condiciona a los 7.594.000.000 de habitantes en la Tierra a contraer un compromiso común consigo mismos y con aquello que les da soporte y les rodea. Pero ese compromiso aumenta sus condiciones al acercarnos a un país, a una región, al territorio de un ciudadano, a su calle, a su casa, a su parcela o a su ventana. Cada escala establece un sinfín de compromisos que van asumiendo aquellos que se vean involucrados en cada momento.

Si bien esa es una forma más técnica de enfrentarse a la problemática de la escala, existe además un compromiso con la propia habitabilidad. La virtud de vivir y su cotidianidad establecen unas adicionales pautas que más tienen que ver con aquellas actividades diarias. Al final, pasear, trabajar, jugar, celebrar, estudiar, ejercitar, comprar, sembrar, son hechos que se suceden principalmente en una escala urbana, como comer, dormir, charlar, descansar, cocinar, pertenecen a una escala arquitectónica. Pero incluso, entre ambas, existen actividades cuyos espacios son una simbiosis entre lo común y lo privado. Igual que, entre la arquitectura y su materialidad, existe un vínculo emocional que



FIGURA 1.24

Escala constructiva: espacio y actividad de la intimidad. Sala de la ante-cocina de una casa particular en Lagartera, Toledo. (1941). Extraída de: "La vivienda popular en España", de Leopoldo Torres Balbás.

se soporta en dos escalas –arquitectónica y constructiva-.

Las escalas se rigen, entonces, por unos grados de colectividad o intimidad. Cada grado estipula una dimensión, materialidad y morfologías, comparables entonces entre sí. Aunque, lógicamente, cada uno contiene otros de menor y mayor rango, a los que agrupa o en que se engloba. Las circunstancias que sostienen una escala puede, inmediatamente, modificar otra, si alguna de ellas es modificada. Existen, al final, unas dimensiones sociales en cada actividad, los individuos involucrados en ella, su morfología y su materialidad, que son correspondientes unos a otros, siempre vinculados. Por ello, los patrones que construyen una comunidad están íntimamente ligados a la actividad y el espacio. Por tanto, el espacio condiciona una actividad, o lo hace ésta con su envolvente; de igual forma que la materia condiciona una labor, o bien, cómo ésta exige una construcción concreta.



FIGURA 1.25
Una familia en camino con sus pertenencias. (1950) Extraída de: España Años 50, de Carlos Saura.

Sobre el contexto y la sucesión en el tiempo.

Las cualidades que se imprimen sobre las obras de comunidades de viviendas sociales del convulso siglo XX, se encuentran absolutamente nutridas de condicionantes sociales, culturales y, sobre todo, políticos. Fuera de estos contextos tampoco se encuentran las obras de Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, Siza y Aravena. Cada una de ellas se halla inserta en su característico entorno sociopolítico, no pudiendo ser de otra forma, dado su salto espaciotemporal.

Si los pueblos de colonización son gestados en la propia dictadura franquista, y de igual forma lo estarán los poblados dirigidos de Madrid, no pueden concebirse desde ese mismo aspecto político, pues circunstancias más concisas particularizan cada una de las obras en sus localidades precisas. Además, sus intenciones finales eran muy diferentes. La España de Posguerra había entrado en un periodo conocido como los años del hambre, y muchos serían los esfuerzos del régimen por solventar su deteriorada imagen internacional. Asimismo, la pobreza y la ausencia de labor, tanto en el campo como en la ciudad, serán los dos objetivos focales de las nuevas construcciones llevadas a cabo por el Instituto Nacional de la Vivienda. A partir de esto, escuelas nutridas de arquitectos

FIGURA 1.26
Viviendas en el barrio de Palomeras Bajas, en Madrid. (Años 1970). Extraída de: Asociaciones vecinales de Madrid, <https://aavvmadrid.org/>



FIGURA 1.27
Imagen del Poblado Dirigo de Entrevías, realizado por Alvear, Sáenz de Oiza y Sierra) (1956) Extraído de: "La Quimera Moderna", de Galiano, Isasi y Lopera. P 124.

ejemplo de los similares que forman el continente americano en sus tierras meridionales, una explosión demográfica y social, que ha visto su acogimiento en las más espontáneas e insalubres favelas, un problema en vías de discusión, donde las respuestas parecen acoger ese modelo de vida austera, pero innovando en el plano de la habitabilidad, salubridad y adaptación.

Los autores y sus obras se contextualizan, por tanto, cada uno de ellos en sus particulares estados sociales, cada uno de ellos en una etapa distinta del siglo XX, y cada uno de ellos respondiendo a las necesidades que requieren sus habitantes. Es importante destacar a sus habitantes. Las construcciones se realizan para unas personas en una situación social concreta. Ello lleva a una búsqueda de espacios donde las formas de vida sigan su curso natural establecido. Es decir, el nacimiento de los espacios domésticos, tanto los más comunes y jolgoriosos como los más privados e íntimos, son producto del cúmulo de muchas generaciones en torno a una cultura concreta. Cultura que, precisamente en países como España, Portugal o Chile, cuentan con unas arraigadas tradiciones locales, vivencias comunitarias, y particular cotidianidad. Los patrones más primitivos nacen en manos de personas que se caracterizan por llevar una forma de vida concreta, de establecer ellos mismos las pautas de una arquitectura que se deforma por la necesidad de unas cuestiones



FIGURA 1.28
El folclore regional migra junto con las familias a las ciudades industriales y del desarrollo en España. Barcelona, 1955. Extraída de: Museo Reina Sofía, colección de Francesc Català-Roca. © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2020

Sobre la comunidad y la vivienda, el soporte colectivo. La cultura común.

Hay, sobre todas las cosas, una forma de vida rica, vivaz, presente, superpuesta a toda arquitectura, que termina transformando paulatinamente los rostros de las viviendas, las calles, y las ciudades. Ese constante vivo, que potencia lo que le es cercano y útil y rechaza lo inútil o superficial, termina por adaptar cada vivienda a su propia necesidad. Por muy genérica que sea su envolvente, aquella verá su deformación temprana en el momento a partir del cual se comience su habitabilidad, y con ello la entrada de costumbres, tradiciones, manías, creencias, ritos y los actos más cotidianos.

Relevantes son entonces las culturas que rodean a las obras de arquitectura emplazadas en la Península Ibérica y en América Latina. Con ciertas similitudes lógicas por el encuentro cultural entre ambos territorios. Salvan las distancias oceánicas unas compartidas tradiciones y ritos que proceden, por un lado, de las culturas primitivas oriundas a cada uno, y por otro a esa simiente religiosa que la fe católica fue depositando en cada rincón de las Indias colonizadas.

Este amplio, luego particularizado por cada

región, compendio de tradiciones, han sembrado una arquitectura que, siendo en esencia una necesidad básica de protección, ha ido viendo cómo ciertas fuerzas de la conciencia colectiva, sembrada en las plazas, iglesias, caminos, casas, puertas y ventanas, deformaba y consagraba muchas tradiciones que se iban uniendo a la construcción y al uso del material como una faceta más de ese ambiente de particulares certidumbres divinas. Su conjunto ha ido construyendo unos patrones morfológicos, ya sean a nivel urbano, arquitectónico o constructivo, que se han basado en ese profundo y arraigado espíritu de las gentes de cada lugar.

Son muchas las palabras que acogen esa cultura, muy similar entre las tres naciones: la felicidad, la supervivencia, la fraternidad, propulsores y valores de las culturas locales. Constructores de espacios necesarios que, si no existen, se improvisan. Un folclore común que es capaz de deformar la imagen de una plaza, desviar el destino solitario de una calle, o escenificar rápidamente una acera. El folclore es parte inherente del ser social, y por ello, la propia acción de vivir, compartir y socializar, termina creando espacios colectivos de calado comunitario e individual a partes iguales, pues el desarrollo común termina penetrando en el particular y generacional.

Ahora, en una construcción planificada, toda



FIGURA I.29
Imagen de una escena cotidiana en España (Años 1950) Extraída de: España Años 50, de Carlos Saura.



FIGURA I.30
Imagen costumbrista en Arroyo de la Luz, Cáceres (1974). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media



FIGURA I.31
Aventando el trigo. (Deleitosa, Extremadura. 1951). Extraída de: Spanish Village: la vida entre la pobreza y la fe antigua, El Mundo. De Eugene Smith. ©W.Eugene Smith / Magnun Photos.

esa simiente cultural es una referencia que, siendo depurada, dibuja los patrones de una nueva y futura cultura. Compartidos por todas las comunidades de vivienda seleccionadas son estos aspectos. Una gran red de espacios colectivos, que son el terreno fértil sobre el que edificar nuevas formas de cultura. Aunque sus resultados pueden ser diversos, por el devenir circunstancial de sus sociales habitantes, sus intenciones no son en vano, y en ellas se encuentra parte de lo heredado y un preámbulo de su futuro, de éxito o fracaso.

Sobre el archivo visual

Es de tal calado la cultura folclórica que no han sido pocos los fotógrafos que han testificado con sus objetivos cada rincón en el que se celebraba una causa. Concretamente en España, pero también en Portugal y Chile, han sido numerosas las almas inquietas que han querido inmortalizar los momentos más desgarradores de la cultura común de los pueblos. Unos momentos inéditos de la historia social transitoria y particular de cada región, que tiene un carácter casi inédito, como si no se fuera a repetir (y no lo ha hecho).

Pero a veces también una sensación de realidad absoluta, incluso de denuncia. Una existencia sobrecogedora, a veces, casi invisible para algunos, y más aún para los propios. Testigos que

se han aupado como grandes fotógrafos de una época que, en el caso de España fue brillante, unos años 50 y 60 donde cada recoveco se immortalizaba con una escena costumbrista del calado más intenso.

Estos actos están recogidos en cada rincón de las ciudades españolas, así como en algunos de sus núcleos rurales más relevantes. Se immortalizan unas secuencias de la vida particularmente cotidiana de las humildes gentes españolas de la posguerra y los años del hambre. Las lentes retratan actos que parecen la mejor medicina para paliar la realidad más cruel de un campo que se pierde en su inmensa pobreza, y unas ciudades que acogen por centenares las barriadas de chabolas y casas bajas, en busca de una esperanza que no fructifica.

Cualquier excusa es oportuna de celebración, cual sea la oportunidad de reunión. La matanza, la recogida de la uva, la llegada del verano o la primavera, el día de la Virgen, las fiestas patronales y las celebraciones de fulano y mengano. Un sinfín de causas que se sobreponen a la verdadera realidad social de sus naturales paisanos y que, con un ímpetu de progreso, supieron disfrutar de la vida, trabajando lo cercano, para salvar a sus venideras generaciones de tan, en realidad, difícil subsistencia. Una paradoja.

Desde los barrios humildes de pueblos y ciudades

se reunían, generalmente, en pequeños grupos de aficionados y escuelas, jóvenes de todas las edades que encontraban en una relativa novedad técnica, la fotografía, una salida profesional. Trabajando oportunamente para revistas, periódicos, y prensa de toda índole, temática y alcance. Después haciendo reportajes para medios extranjeros, exposiciones y revistas de tirada global. Desde Madrid, Barcelona, Sevilla, Burgos o Cáceres, exploraban las manifiestas particularidades sociales del territorio rural y urbano, ciertamente conscientes del trabajo de documentación necesario para inmortalizar esa España de picarescas e inquietas culturas, de escenarios de celebración con fondos de desnutridas economías y arduas labores. También un acto de denuncia, de alerta, de empapadora realidad, de deslumbradas retinas, ante semejante decadencia, olvido y recuerdo. Pero pese a la ausente alfabetización, se creó una cultura rotunda, parca en palabras, pero rica en actos, sabores, cantos, artes, y arquitecturas.

Hoy, recogidas en libros, páginas web, exposiciones, películas, se encuentran todas esas instantáneas de la vitalidad humilde de la gente, que con tan poco, enseña tanto. Pequeños fragmentos de tiempo que lograron traer a la actualidad la realidad que hemos sido, necesaria de recordar e imprescindible de conocer. Una sustancia con la que comprender el presente y elaborar el futuro.



FIGURA I.32
En las eras' en la localidad zamorana de Escobar (1988). Extraída de: fotografía del libro 'España oculta'. De Cristina García-Rodero, perteneciente a la colección del Museo Reina Sofía. © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2020

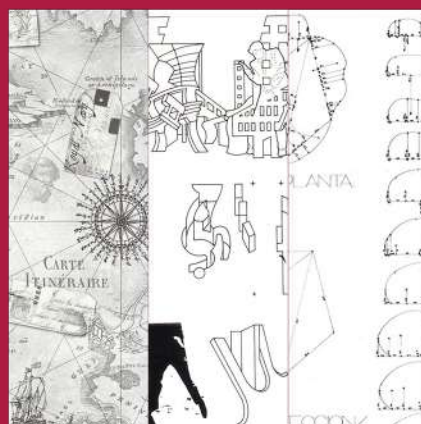
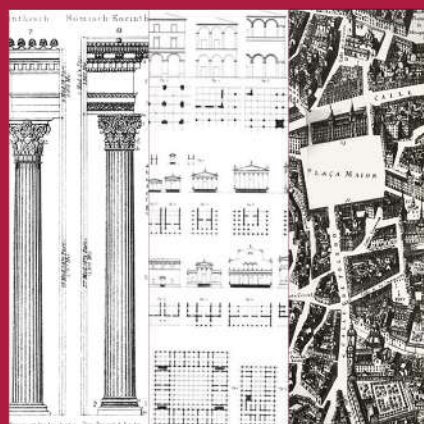
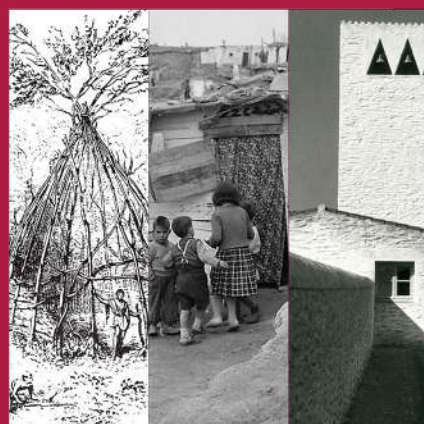


FIGURA I.33
Una de las calles del casco antiguo Miranda del Castañar, Salamanca (1974). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media



FIGURA I.34
Escena costumbrista en una vivienda de Mijas, Málaga (1968). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

Material imprescindible en este trabajo, y que poco a poco se descubre y se relaciona con el estudio de las obras de arquitectura que nos atañen y sus fuentes, algunas representadas en las mismas fotografías. Una labor que ha sido producida por autoridades como Carlos Flores, Joaquín del Palacio o Kindel, Ramón Masats, Cristina García Rodero o Francesc Català Roca, Carlos Saura, entre otros muchos. -

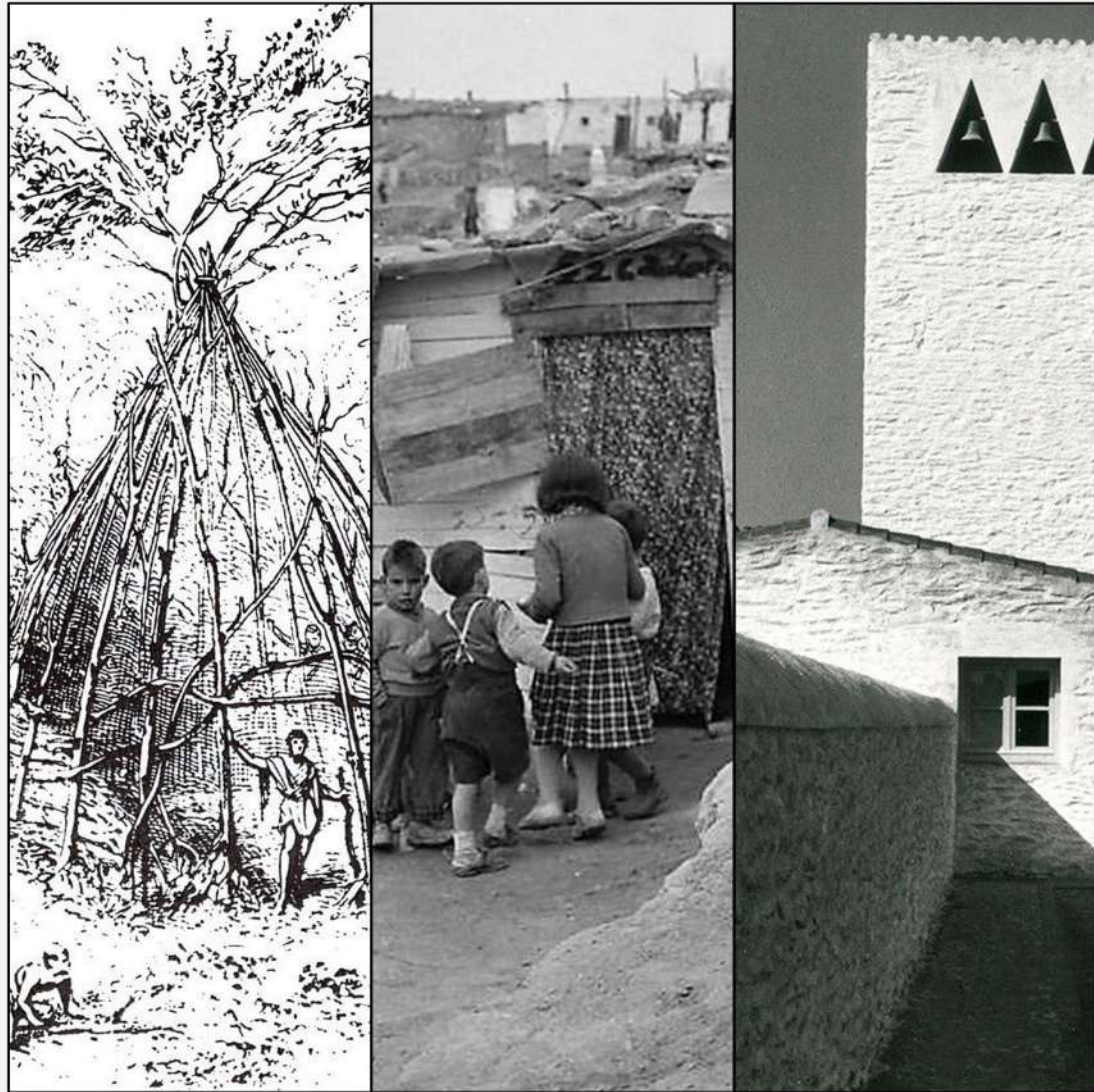


Capítulo 1 | Introducción: Prefacio Conceptual

Paseo por los muchos términos que comprenden, rodean, entienden, simplifican y subyacen en los parámetros de la cultura tradicional, la forma de habitar, las maneras de comprenderlo y sus caracteres de estudio. Conectar, enlazar o agrupar conceptos, mochila para el análisis de las obras de Fernández del Amo, Ozoño y Vázquez de Castro, Siza y Aravena. Para comprender cada una de éstas y su fuente es necesario antes entender lo que las define, casi un desarrollo etimológico. Un sustrato de comprensión. Una mirada particular que soporte el entendimiento de aquello que sucede entre lo popular y lo moderno.

Primitivo, Espontáneo y Popular.

Cultura > Primitivo > Espontáneo > Popular > Vernáculo





Cultura

La imprecisión o las posibilidades de definir lo que la cultura significa, no es una ausencia de calado en la cuestión, ni una falta de conocimiento, ni tampoco una imprecisión profesional. Ciertamente la cultura, como tal, abarca tal cantidad de ideas fundamentales, tan sumamente inherentes al ser humano, que sobrepasan los límites que establecen las escuetas definiciones enciclopédicas. Sin embargo, la filosofía, con una mirada mucho más amplia de la etimología de las palabras y aquello a lo que se refieren de forma concreta, establece cauces de entendimiento en torno a lo que, por ejemplo, subyace en la cultura, aquello que en ella sucede, o qué se entiende en torno a la misma, desde lo pretérito hasta lo venidero.

La cultura comienza con la memoria, y la

memoria con el ser humano civilizado. La cultura comprende todas aquellas dispersas y, casi infinitas, ideas que, tangibles o no, son producto de la actividad del hombre en la Tierra. La cultura es artificio, pero ha de valerse de la naturaleza para poder ser parte de la cultura natural misma. Así como la naturaleza, puede ser parte de la cultura si se transforma o define con percepciones abstractas que se apartan de la objetividad material de las cosas. Necesaria es, por tanto, la comprensión que, desde este punto de vista, realiza Ferrater Mora, y que dice así:

“La cultura se diferencia de la Naturaleza por no ser, como ésta, por decirlo así, mera presencia o, como dice Rickert, “el conjunto de lo nacido por sí, oriundo de sí y entregado a un propio crecimiento”, sino objeto o proceso al cual está incorporado un valor, que tiene a un valor y está subordinado a él. De ahí

que un objeto natural pueda ser también un objeto de la cultura y viceversa: la estatua, que es, desde el punto de vista de la Naturaleza, un trozo de mármol cuyos caracteres estudia la física y la mineralogía, es, desde el punto de vista de la cultura, una forma valiosa, un objeto al cual está incorporado el valor de la belleza o el valor de la utilidad. Los objetos de la cultura son así objetos formados –o transformados– por el espíritu. Pero los objetos culturales no necesitan ser forzosa-mente objetos de la Naturaleza elaborados y cultivados, como lo es el campo labrado o el trozo de mármol esculpido; pueden ser también, y son en la mayor parte de los casos, objetos no representados a través de una entidad natural: mitos, leyendas, creencias religiosas, organizaciones políticas, ideas científicas, prácticas morales, costumbres.” (1951, 390–391)

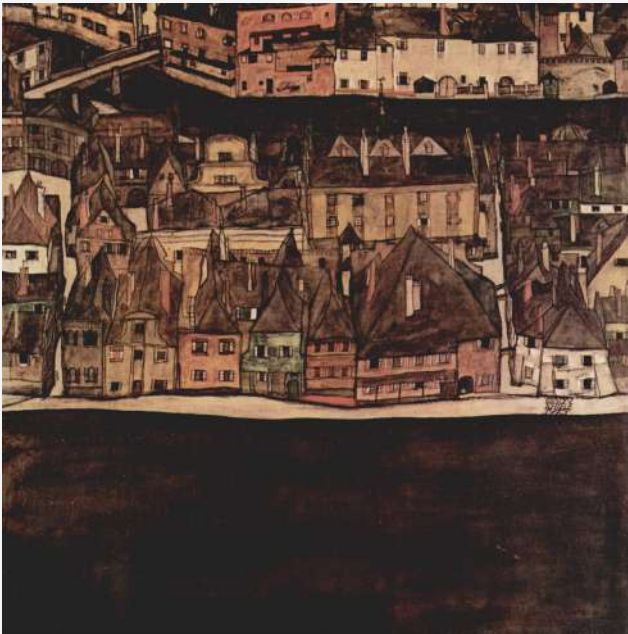


FIGURA I.35

La cultura popular, tradicional y mitológica de los pueblos que se asienta en todas las facetas de su creatividad, desde la literatura hasta la arquitectura. Los proverbios flamencos -Nederlandse Spreekwoorden- (1559) Extraída de: Gemäldegalerie de Berlín, Alemania. De Pieter Brueghel el Viejo

FIGURA I.36

Un paisaje expresionista, la pequeña ciudad II (vista de Krumau sobre el río Moldava) (1912-1913) Extraído de: colección Viktor Fagarassy, Graz. De Egon Schiele.

Por tanto, la cultura puede ser entendida como un valor, una adición a lo natural. Pero ambos mundos son complementarios el uno del otro. Mientras que la cultura puede entenderse como un valor añadido a lo natural, la naturaleza puede explicarse como la base cultural de los pueblos. Es decir, en el soporte sobre el que se edifica la cultura, tiene que estar primero la naturaleza, con el fin de dar fundación a la misma. Es más, la naturaleza, ya de forma física, determina las costumbres de muchos pueblos, los condiciona físicamente, incluso esboza los parámetros somáticos de los seres humanos que pueblan un territorio, ya sea por la cercanía a la costa, la incidencia solar, la presencia de humedad o la geografía y geología de sus terrenos. Lugares como las laderas una montaña escarpada y que necesitan de ser cultivadas, condicionan igualmente a pueblos que, por necesidad, han tenido que aportar ciertos valores al territorio para poder explotarlo. Por ello, la cultura y la naturaleza son inherentes, pero, a la vez, paralelas, ya que sus desarrollos encuentran caminos particulares, pocas veces coincidentes, pero siempre cooperantes y recíprocos.

La naturaleza, en aquellas civilizaciones más arraigadas al territorio, está en constante presencia. Esto es, paradójicamente, muchas veces, la ausencia de aquella cultura que, por conocimiento de la misma, no duda en apartarse de aquellos espacios que se

veneran por su extrema magnificencia. La cultura más primitiva, que emana de los procesos antropológicos más elementales es, precisamente, la que localiza primeramente aquellos puntos de conexión entre el lugar y el ser humano. La supervivencia del Homo Sapiens, unida a su propia producción mística, intelectual o subjetiva, marca los primeros procesos mediante los cuales construir la arquitectura en la que vivir, identificando las fuentes naturales que, conociendo sus características, suponen el primer paso en la valoración natural.

El diálogo entre cultura y naturaleza arranca en el momento en que los desarrollos culturales entienden los procesos naturales. Este es, por tanto, el primer paso hacia, lo que ahora, denominamos como sostenibilidad, y que desde hace centurias se encuentra en la praxis arquitectónica más elemental.

Dicho entendimiento del mundo natural que lleva al ser humano a construir su propia cultura valorando aquello que va conociendo, cambiando su morfología, lugar u ofreciendo otros entendimientos, es parte de lo que Ferrater Mora denomina como el espíritu de las cosas. En el particular campo de la arquitectura, el espíritu subyace en la propia dimensión material de las edificaciones, siempre ligadas a aquello que encuentran a su alrededor mediante un método de simbiosis, donde la propia naturaleza es

enriquecida por la revalorización del material, espacio y técnica que se hace por medio del espíritu. La primitiva inclusión de dicho espíritu sobre la naturaleza, en los paulatinos tiempos de la construcción de la civilización, es la forma que tiene la cultura de asentarse, de estructurarse.

“Si la vida humana es continuamente una formación y transformación de bienes culturales según su espontaneidad originaria, es también, al mismo tiempo, un vivir dentro de los bienes transmitidos o reconocidos, un existir dentro de la continuidad histórica y de la tradición” (Ferrater Mora, 1951, p. 390)

De esta misma cuestión se desprende el mito, aquello en que primitivamente se fundamentaban los actos espirituales entre hombre y naturaleza, lo que, de alguna forma, determinaba la finalidad, el valor, o la causa por la cual transformar los materiales naturales en formas o volúmenes que contenían un significado trascendente, subjetivo, enigmático, casi divino.

Dentro de esto, la cultura popular es, al final, un compendio de valores, tradiciones o costumbres, pertenecientes todas ellas a un marco que las encuadra y que, en el caso de las tradicionales, lo hace desde aquellos ámbitos donde prevalece una modalidad social particular, con cánones sociológicos o artísticos, definidos por una



FIGURA 1.37
La construcción vernácula del paisaje holandés, edificación de una cultura en torno a la transformación del paisaje natural. El molino de Wijk bij Duurstede (1670). Extraído de: Rijksmuseum de Ámsterdam en los Países Bajos. De Jacob Ruysdael.

economía, un territorio, unos materiales, una forma de vida, unas labores, o unos hábitos. Siempre comunes, en constante desarrollo, paulatino y lento, asentado.

Es por ello, que la cultura y la naturaleza se han mantenido más unidas, aparentemente, en aquellos territorios en los cuales no se ha dejado de comprender la cultura sin la naturaleza, y viceversa. Habiendo de hablar entonces de una cultura natural o una naturaleza cultural. La simbiosis de ambos términos quizá sea lo que mejor explique la conexión tan atractiva que tienen las culturas populares, y que de forma tan sincera, han ido asentándose, transformándose, creándose. Todo ese proceso de encuentro, aprendizaje, acercamiento o asociaciones de condiciones características de un territorio, que tiene como consecuencia la aparición de una cultura particular, forma un trazado de patrones de aproximación que son relativamente similares a los que suceden en el S. XX con la arquitectura moderna y su acercamiento a las culturas tradicionales, de las que nunca terminó de desprenderse.

En una segunda vuelta contemporánea, tras la tecnificación y planificación de la arquitectura, sucede un segundo proceso de similares patrones de acontecimientos, como ocurrió con el nacimiento de la cultura en base a la naturaleza. Entendiendo, en este caso, a la naturaleza como

FIGURA 1.38
La construcción de la cultura popular en una Calle de Cortes de Pallás, Valencia. (1941). Extraída de: "La vivienda popular en España", de Leopoldo Torres Balbás. (p. 479)

cultura popular, y a la cultura como una nueva técnica. Es decir, aquellas condiciones que particularizaron una comunidad, haciéndola física y espiritualmente singular, son las que propiciaron el nacimiento de una cultura arraigada en el espacio y en el tiempo. Esas respuestas a dichos requisitos han ido evolucionando de la mano de unos habitantes que, generación tras generación, han ido aportando su propia esencia a lo construido. Después, en un momento de la historia en la cual la civilización global comienza su construcción a una velocidad sin precedentes y con métodos no marcados por los tiempos de la naturaleza, siempre lentos, ha sido necesario el uso, como hará Fernández del Amo o Aravena, de aquellos productos de la cultura nacida en lo más arraigado para, mediante una adaptación más a la contemporaneidad de la técnica, responder a un mismo problema, de una forma similar. Dejando, incluso, a los moradores ser partícipes de la propia edificación, imprimiendo así el alma primigenia de la espontaneidad más arraigada, e introduciendo, por tanto, aquel espíritu imposible de dibujar, y tan necesario para vivir. Citando a Torres Balbás:

- "Las viviendas humildes de campos y aldeas, obras que, como más primitivas y elementales, están menos emancipadas de la servidumbre del medio geográfico, que dirige, no arrastra: la tierra influye en el hombre, pero éste a su vez, reacciona transfor-



mando aquella. Modificando más o menos profundamente el medio de su provecho. La casa popular, pues, no es un producto exclusivamente geográfico ni puramente humano: sus formas llevan impresa la marca del medio geográfico y del factor humano; no depende solo de la herencia o sólo del medio, sino de ambos a la vez." (Torres Balbás 1930, 148)

Primitivo

Comprendido el nexo físico entre la cultura y la naturaleza, y cómo la primera es al final una manifestación artificial surgida de la misma materia que se deforma por el desarrollo intelectual, crítico y necesario de la singular actividad del ser humano en la Tierra, se puede desprender el primero de los términos que definen la primigenia actividad del hombre en la naturaleza o a partir de ella. Lo primitivo se puede definir por aquellos actos que surgen de la necesidad fisiológica más irracional, las consecuencias materiales procedentes de actividades nacidas en las condiciones naturales del ser humano evolutivo. Es decir, aquellas respuestas dadas desde el momento en el cual un problema, como cobijarse, se vale de una solución espontánea, tan racional como irracional. El alma primitiva es incorrupta, pero también irracional, sólo es capaz de evolucionar mediante su propio descubrimiento, no responde a imposiciones.



FIGURA 1.39
La forma de construcción primitiva en torno a la medio climático. Imagen aérea de Marrakech, Marruecos. (1964). Extraída de: "Arquitectura sin arquitectos", de Bernard Rudofsky. (fig. 54)

Sus actos residen en tal arraigada sensibilidad que, no es capaz de comprender otras respuestas a distintos problemas vitales. John Berger, en el campo pictórico, lo explica así:

"El primitivo comienza solo; no hereda práctica alguna. Por esta razón, a primera vista puede parecer que el empleo del término primitivo está justificado. No utiliza la gramática pictórica de la tradición: por eso es incorrecto. No ha aprendido las técnicas que han evolucionado con las convenciones; por eso es torpe. Cuando descubre por sí solo una solución para un determinado problema pictórico suele utilizarla una y otra vez: por eso es ingenuo. Pero ¿por qué rechaza la tradición? Porque sabe de antemano que su experiencia, esa experiencia que le fuerza a hacer arte, no tiene lugar en esa tradición. (...). La voluntad de los primitivos se deriva de la fe en su propia experiencia y de su profundo escepticismo con respecto a la sociedad que han encontrado la "torpeza" del arte primitivo es la precondición de su elocuencia." (Berger, Mirar, 1976)

Es por ello, que todo aquello que reside en lo primitivo es común para todas las civilizaciones, y se encuentra en el seno de las mismas. Al final, la evolución de pueblos aislados ha sido semejante en muchos aspectos, semejanza, muy posiblemente, causada por esa alma primigenia

FIGURA 1.40
La forma de construcción primitiva en torno al paisaje. Vista de Mojácar, Almería. (1964). Extraída de: "Arquitectura sin arquitectos", de Bernard Rudofsky. (fig. 38)

que ha guiado a los nativos de cada lugar a tomar decisiones en caminos paralelos. Sin embargo, la comprensión que se puede extraer de Berger, que entiende el arte primitivo como una base evolutiva que se ha superado por otras clases profesionales, es ciertamente la que, en muchos campos del pensamiento es discordante. Pues lo primitivo puede verse como una cualidad superada, o bien, oculta e inherente al ser humano.

La distinción entre los pueblos primitivos y los civilizados es una cuestión que enmarca el problema. Pues como Berger entiende, lo civilizado atiende a aquello que se ha profesionalizado, que ha avanzado, que ha superado la mentalidad primitiva. De esta forma, los profesionales o civilizados miran a lo primitivo como lo incorrecto, torpe o ingenuo. Esta mirada parcial es la que, ampliamente, explica Ferrater Mora, haciéndose valer de las reflexiones opuestas de Oliver-Leroy y Lévy-Bruhl, y cuya discusión se eleva a los términos de disociación entre las comunidades civilizadas y las primitivas. Por un lado, se atiende a la posibilidad de una civilización cuyo seno ha sido lo primitivo para, después, explorar el conocimiento, complejizarse y crecer, abandonando aquella "torpeza" y habiendo abrazado el conocimiento, la experiencia y la profesionalidad. Frontalmente, Bruhl defiende la existencia de una mentalidad pre-lógica (primitiva) que se encuentra en el



seno de los pueblos civilizados, y que, de forma equidistante, evoluciona al amparo de sus actos más profundos.

"Señala [Bruhl] en el pensamiento primitivo el predominio en la causa de una intención. Mas esta intención subsiste también en el alma civilizada. De esta suerte se puede declarar: que hay identidad entre el primitivo y el civilizado en su pensar —y, por consiguiente, que hay una sola forma del pensamiento—, porque lo pre-lógico no es más que la atribución de intención a todo lo que concierne al hombre y el esfuerzo del hombre para conjurar esta intención." (Ferrater Mora, 1951, pp 478-479)

Si de verdad la civilización hubiera encontrado la fórmula de desprenderse de esa alma primitiva y sus consiguientes actos, habría hallado el ideal absoluto, casi matemático, de su existencia. Además, la vinculación que se tiene con la naturaleza, con nuestros encuentros, celebraciones o ritos, es producto de una trascendente alma primitiva.

Lo primitivo subyace en una parte de nuestros actos más impulsivos, más naturales, más cotidianos.

Lo primitivo es al final un impulso guiado por una necesidad. Es una respuesta instantánea



FIGURA 1.41

La forma de construcción primitiva en torno a la facilidad y los medios de alcance, además de rituales y culturas en proceso de arraigo. Mudanza en Vietnam. (1964). Extraída de: “Arquitectura sin arquitectos”, de Bernard Rudofsky. (fig. 142)

FIGURA 1.42

La construcción primitiva de los chozos tradicionales, en Parral de Higuero Membrio, Cáceres (Extremadura, España) (2012). Extraída de: Blog Ciudad dormida, de Victor Manuel Pizarro. ©Victor Manuel Pizarro

a un problema resuelto con aquello que esta inmediatamente alrededor. Dicho impulso es una guía de supervivencia, de ir caminando con un sentimiento cierto pero desconocido, un conductor que, de forma inconsciente, dispone los caminos por los que transitar.

Ese instinto, visto en la cultura arquitectónica, es aquel que primeramente actúa, pero que no se pierde, que siempre, aunque oculto, se encuentra detrás de esas decisiones más arraigadas y que soportan el núcleo de la creación cultural. Éste es, al final, el sedimento derramado por ese impulso primitivo. Un asiento cultural, tradicional, en constante desarrollo individual y colectivo. Es, de alguna forma, lo que nos lleva a la actualidad a encontrarnos con la naturaleza, a sembrar un huerto, a procrear, a pensar, a reflexionar, a bailar, a celebrar.

La naturaleza primigenia de las personas es, además la que más condiciona la arquitectura en su forma y función. Pues es tan innato ese impulso que rápidamente acepta y rechaza aquello que entiende o que ignora o desconoce. Lo primitivo es tan esencial que es el carácter más común a todos los seres humanos –leer junto a la chimenea, mirar por el balcón, tomar el sol en la ventana, sembrar flores, frutos y plantas, despertarse con la luz de la mañana, descalzarse al llegar, etc.-. Las costumbres primitivas son tan ampliamente universales, que sólo con ellas

se podría lograr una arquitectura absolutamente atemporal, sólo haría falta conocerlas. Cuanta más complejidad adquiere la arquitectura más posibilidades tiene de ser rechazada, pero no por ello ha de olvidarlos, al final, el ser primitivo es también evolutivo. Por ello la balanza es muy inestable, y siempre se irá midiendo, en el trascurso temporal y generacional, la capacidad modelable de la envolvente de cada ser humano y su entorno más cercano.

“La cultura podría definirse así como aquello que el hombre hace, cuando se hunde, para sobrenadar en la vida, pero siempre que en este hacer se cree algún valor” (Ferrater Mora, 1951, p. 391)

Espontáneo

Fruto de ese primitivismo movimiento espiritual es lo espontáneo. Término que reside en el carácter y cualidad de una acción que puede conllevar la creación de un objeto. La espontaneidad es parte natural de los movimientos necesarios surgidos de una condición vital. Los primeros movimientos de los seres humanos en la búsqueda de soluciones para su supervivencia fueron actos de espontaneidad. Tras ello, la espontaneidad sigue su curso al frente de la idea primitiva, dejando a su paso un gran asiento cultural. Luego de ese trabajo inherente e inconsciente de



los antepasados, es el resultado de un conjunto de modelos, tipos y patrones que vertebran la realidad de la comunidad local, a los que más tarde prestaremos comprensión. Ferrater Mora, apoyándose en el filósofo Bogumił Jasinowski, explica así esta cuestión:

“La cultura es el mundo propio del hombre, lo cual no significa que el hombre no viva también dentro de la Naturaleza y dentro o bajo lo trascendente. Lo que caracteriza al hombre es el espíritu, y éste puede ser entendido no sólo como una espontaneidad, sino también como un conjunto de formas que fueron antes vivas y espontáneas y que poco a poco se transforman en estructuras rígidas, en modelos.” (Ferrater Mora, 1951, 391).

Por tanto, comprender aquello que guía la espontaneidad de las comunidades, unido a ese gran sedimento cultural, territorial, tradicional, que, así mismo, anexionado a la técnica y la vanguardia de la evolución, condicionan finalmente la envolvente de cada usuario, quién terminará de parasitar, deformar y adaptar cada uno de los rincones de su morada. Aquello en lo que se transforma ese sedimento, dice Ferrater Mora, son modelos, ideas que no trascienden del momento en que se ejecutan. Lejos de esta realidad se encuentra dicha afirmación, pues los modelos, como se irá viendo, no se prestan a una adaptabilidad, son materiales que se usan como



piezas que se ensamblan. Más acertadamente, lo que se forma en esa cultura popular nacida en la espontaneidad, son pequeños patrones de comportamiento, que van convirtiéndose con el tiempo en amplios, entrelazados y recíprocos patrones que, con el curso temporal, y el necesario trabajo de la espontaneidad, continúan su propia evolución.

Popular

Si bien nos hemos aproximado a todo ese nacimiento de la cultura desde sus raíces primitivas, y evolucionadas después por ese mismo espíritu primitivo, que se refleja en dichos actos espontáneos, hemos mencionado, de igual forma, aquello que a su paso deposita ese espíritu en el caminar del tiempo. Un conjunto de sedimentos culturales cuyo rostro se materializa en el arte, la cultura, las tradiciones, el folclore o la arquitectura.

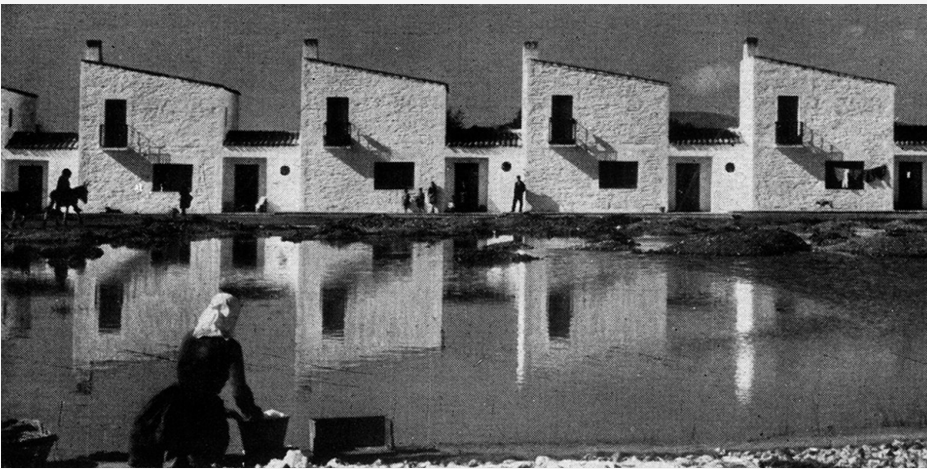
Dicho rostro, de un marcado carácter humilde y desprendido de complejos, evoluciona entonces de forma particular en cada una de sus facetas, ya mencionadas algunas de ellas. Una evolución que se encuentra inapelablemente unida a sus creadores, a los seres humanos, y que, sin ella, resultaría paralizada o abandonada. De esta forma, la cultura popular se puede comprender por aquel sedimento depositado por los espontáneos y primitivos actos de aquellas

FIGURA 1.43

Vivienda de mampostería y madera y tejado de paja en Degaña (Asturias). (1972). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

FIGURA 1.44

Vegaviana, Cáceres (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos



almas humildes que habitan cada lugar.

La cultura popular, y por ende la arquitectura, son inherentes a la humildad, los arquetipos nacidos en su seno son de una faceta absolutamente pobre. Es, en esa pobreza donde reside el ímpetu de ahondar en otros valores, como el arte, la técnica, o la profesionalidad, un movimiento que busca salir, en buena parte, de una deficiente vida cotidiana, y si hoy las culturas populares han dejado de evolucionar con la rotundidad con que lo hacían es porque, en parte, han logrado sus evolutivos progresos. Una vida, que con una mirada nostálgica puede parecer amable, pero que la realidad marcaba caminos de muy poca esperanza de vida, la cual tampoco sucedía en la más cómoda de las situaciones.

Sin embargo, y a diferencia de lo que la contemporaneidad nos refleja, admiraba aquello que moraba, la cultura popular tenía arraigo en lo que hacían porque la naturaleza, y aquello que directamente les afectaba era tratado como un elemento más de su carácter. Es decir, la cultura popular, lejos de ser la vanguardia de la técnica, soportaba tener un ímpetu de conocimiento y progreso. Lo que les rodeaba era minuciosamente conocido, y lo que se aprendía no se olvidaba. Por ello, cualquier técnica, cualquier labor, cualquier tradición que pudiera tener la menor de las trascendencias vitales era una acción que convertía en dogma.

Finalmente, se puede comprender lo que se denomina, entonces, como arquitectura popular, como ese complejo, sofisticado y humilde habitáculo en el cual se han desarrollado las actividades domésticas y laborales de todas esas almas guiadas por la espontaneidad más primitiva. Pero como apunta Torres Balbás, esa arquitectura no ha de confundirse con las tipologías de viviendas que son más producto de una simbiosis entre lo popular y la posterior cultura cívica de algunos pueblos:

–“Pero ni las casonas montañosas, ni los pazos gallegos, ni las viviendas aragonesas con luna, alero tallado y galería de ladrillo, ni muchas masías catalanas, son obras de arte popular. En algunas de ellas tropezamos con temas elaborados por el pueblo, pero sus formas son, sobre todo, degeneraciones de las cultas y eruditas aportadas por los llamados estilos históricos y nunca resultado de una depuración de las populares; consecuencias últimas de aquellas, no refinamiento y elevación de estas. (...) lo estrictamente popular, son obras de arte humilde, pobre y austero, lo que no las hace menos interesantes, pues son como la célula originaria que, por transformaciones, lentas, seculares, adquiriendo cada vez más complejidad, da origen a los grandes edificios que llenan la historia de la arquitectura.” (Torres Balbás 1930, 154)



FIGURA 1.15

Torre del Campanario de la iglesia de San Vicente de Frías (Burgos). (1906). Extraído de: Ayuntamiento de Frías, Burgos.



FIGURA 1.16

Torre del campanaro del Realengo (Alicante), de José Luis Fernández del Amo. (1957). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

(Vernáculo)

Si cabe diferenciarse la palabra vernáculo de lo popular, es más por una cuestión lingüística que descriptiva, es más este apartado un paréntesis aclaratorio, pues muchas son las citas a este término en el transcurso narrativo.

Lo vernáculo y lo popular pueden comprenderse como algo relativamente cercano, aunque, si bien lo popular es mayormente conciso hacia una cultura de lo popular, arraigada a lo rural más exclusivamente, lo vernáculo es una definición que amplía sus horizontes hasta alcanzar todas las expresiones culturales de generaciones pasadas, ya sean en el entorno de lo urbano como lo rural, lo popular o lo civil.

Esta minuciosa referencia radica en la propia etimología de la palabra, que aparece en el diccionario Merriam-Webster por primera vez en 1601 (Rodríguez, 2016). Este término anglosajón es proveniente del latín: *vernaculus*. Dado que, desde entonces, ha sido un vocablo usado usualmente en el idioma inglés y en todas sus ramificaciones, en castellano ha sido habitualmente una palabra utilizada en términos más cultos, de inusual empleo. Aunque, pese a todo, la palabra define aquello que atañe a las culturas populares, pero también a las de épocas pasadas en general, sean más o menos civilizadas.

Por ello, y según la definición que vierte la Real Academia Española (1. Adj. Dicho especialmente del idioma o lengua: Doméstico, nativo, de la casa o país propios.). es más un lenguaje, y no lejos de la realidad que se trata, puede entenderse también, en el campo de la arquitectura, como tal. Una lengua que se ha gestado en los medios populares, espontáneos, primitivos, y que, de forma semejante, contiene sus propios términos, reglas compositivas y caracteres. De esta manera, se usará de forma genérica más para enunciar aquello que engloba este capítulo, pero no de forma concisa para la definición de un objeto, arte o acción. •

Todo este prontuario de definiciones tan tangentes como secantes a la arquitectura de pretéritas generaciones, procura únicamente aportar un punto de vista particular a cada una de ellas que son el soporte para la lectura, después, de las fuentes originarias de las que se nutren las obras de arquitectura “moderna”. Cada una de esas fuentes y obras estarán, en atención a lo cual, soportadas en algunas de éstas definiciones.

Por tanto, una vez lo popular llega hasta nuestros días, ha de realizarse el necesario distanciamiento entre el término y su definición, y la realidad que acoge. Pues en muchas ocasiones, por el mero hecho de definir algo pasado, entra directamente en el mundo del olvido, cuando en realidad el

término, haciendo referencia al pasado, aunque quizá no explícitamente, descriptivamente engloba también al presente.

Con ello han de entenderse dos cuestiones, luego puestas en práctica en las obras de Vegaviana, Caño Roto, Malagueira e Iquique. Por un lado, la cuestión cultural del pasado que, dentro de su amplia complejidad, ofrece a nuestra civilización el soporte de humildad necesario para afrontar con los mismos parámetros los contemporáneos retos. Lo popular enseña las razones básicas de la existencia, las más esenciales. Más aún las primitivas y espontáneas. Pero, por otro lado, existe el presente, y las circunstancias que se afrontan en la realidad contemporánea de cada reto. Eso implica una cuestión de máximo calado en la raíz de este trabajo, y es el contexto.

Las obras autoconstruidas nacen desde el contexto, porque sus propios constructores, sus habitantes, son del territorio mismo. Sin embargo, la civilización urbana, nace de un contexto extremadamente complejo, donde las propias raíces del lugar se diluyen con las culturas de todos los llegados a ese término; se entremezclan, se confunden, desaparecen. Entonces cabe preguntarse, ¿No somos notros parte de la propia cultura popular? ¿no puede surgir una nueva, diferente,



FIGURA 1.17

La formación de la comunidad en torno a los espíritus de su pueblo y el paisaje que habitan. Cuenca hacia 1892. Extraída de: Archivo José Vicente Ávila.



FIGURA 1.18

Vista alejada del Realengo (Alicante), de José Luis Fernández del Amo. (1957). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

desconocida cultura popular en las entrañas de una civilización encontrada por sus propios intereses comunes?

Existe, por tanto, un umbral doble para afrontar la construcción de una comunidad aparentemente desarraigada de su habitante y constructor. Dos caminos que se encuentran entre la extrapolación de modelos, patrones y tipos del entorno popular ya habitado, tomando, por tanto, reglas de remotas generaciones. O paralelamente, complacer técnicamente las demandas de una sociedad contemporánea, adaptándose a sus modales culturales, y que su propia deformación comunitaria transforme la realidad de lo construido y genere su propia cultura. Como se puede esperar, una coexistirá con la otra, aunque generalmente se podrá esperar la prevalencia de alguna de ellas, cuestión que condicionará a cada comunidad a un diferente sino.



Tradición, Artesanía, Trabajo y Comunidad.

Mito y tradición > Lo artesanal > Espíritu común > Autoconstrucción y comunidad > Civilización global y cultura local > Cultura y técnica.



FIGURA 1.49

La cultura y folclore populares. Sanfermines (1957). Extraído de: El País digital. De Ramón Masats, publicación del libro “Sanfermines” Ed. La Fábrica.

Si los conceptos definidos con anterioridad –cultura, primitivo, espontáneo, popular y vernáculo– hacen referencia a las cualidades, apariencias o expresiones embebidas en distintas arquitecturas; para lograr alcanzar mencionadas definiciones es necesaria una acción que las ejecute, una labor, un trabajo. Dicha tarea se encuentra promovida a su vez por un espíritu, estando éste en consonancia con su comunidad y su entorno.

Dicho lo cual, es necesario abordar tres grandes pilares que fundamentan la compresión, tanto física como psíquica, concreta o abstracta, de la obra de Fernández del Amo hasta la propia de Aravena.

Estos tres sólidos conceptuales, colmatados de históricos puntos de vista son: la comunidad, el trabajo y la artesanía. Tres fundamentos de los que se desprenden otros menores como la tradición, el espíritu, la técnica, el habitar o la sostenibilidad. Enumeradas las causas, muchas son las comprensiones, de las que sólo extraeremos unos menores apuntes.

La artesanía que propicia el trabajo que a su vez hace posible contraer los valores de una comunidad y sus individuos, es la principal cuestión que abordar como recurso para analizar y comprender la idiosincrasia de su propia fisionomía (la de la comunidad), el porqué y sus

respuestas al respecto. Necesario, entonces, es iniciar el camino hacia el encuentro entre esa experiencia de la tradición y los mitos, que tienen como respuesta a la artesanía, en cuyo trasfondo se encuentran las vivencias y experiencias que, según Richard Sennett, son la base misma del ser pragmático que constituye el artesano. Con él se inicia una comprensión hacia los valores del trabajo y, por ende, la implicación que tienen materiales y valores en los artificiosos objetos como la arquitectura.

Dicho valor, que termina por condicionar al ser humano en su faceta más sensible es, al hilo de Sennett, la primera condición para la formación de la comunidad viva, encontrándose entonces con esa “cualidad sin nombre” que denomina Christopher Alexander cuando se refiere al espíritu del espacio y su acogimiento con el propio morador. De ello se desprende una discusión entre la comunidad y la sociedad, necesarias de introducir en un plano general, pero luego reconducidas al ámbito arquitectónico que nos ocupa, apoyándonos en la base crítica de Frampton que se desprende precisamente de esa comprensión ávida entre la cultura local y la universal.

Mito y Tradición

Como resultado de ese bagaje cultural popular resulta una sucesión también de mitos y tradiciones que marcan de forma precisa a cada una de las generaciones que habitan las culturas populares. Un glosario de dogmas que promueven y forman parte de la actividad constructora de cada comunidad. Son inherentes al propio trabajador, al trabajo por tanto, y al resultado de ese trabajo al fin.

Desde el mismo medio donde se sucede la labor espontánea del ser humano y su posterior especialización profesional en todos los campos de la labor manual, ya sea trabajando la propia tierra o los materiales con los que concebir nuevos objetos, se construye una miscelánea de tradiciones que se constituyen con el transcurso de las generaciones. Ese asentamiento paulatino que llega, en parte, hasta la actualidad, es lo que conocemos como tradiciones, y que se soportan, bien en cuestiones ambientales, que tienen que ver con la toponimia, la climatología o la geología, entre otras. O bien hacen referencia a un conjunto de mitos, rituales, o creencias.

Las primeras se rigen desde la perspectiva misma de las necesidades impuestas por el lugar, que una vez preconcebidas y solucionadas, las posteriores generaciones toman como una tradición. Esas venideras gentes, podrían por

FIGURA 1.50

Representación de la cultura mitológica de la comunidad. Bericianos de Aliste. La procesión de Cristo, España (1975). Extraída de: fotografía del libro ‘España oculta’. De Cristina García-Rodero, perteneciente a la colección del Museo Reina Sofía. © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2020



si mismas dar nuevas soluciones al mismo problema, pero habitualmente, arraigados a ese espíritu primitivo, se acogen las soluciones dadas como aquellas más válidas –posiblemente así lo sean– para un concreto problema. Incluso, se copia, por tradición, aquello que caracteriza o particulariza un objeto, aun ignorando su origen, causa, uso o condicionante.

Por otro lado, los mitos, rituales o creencias tienen un carácter más etéreo. Son fundados en la propia realidad, como hechos o acontecimientos acaecidos en algún momento y que soportan la tradición que después marcan sobre sus creyentes y practicantes. Usualmente se encuentran fundados en una realidad aparente, un relato sublime o abstracto, aunque posterior e inmediatamente se trasladan a la realidad con un carácter casi dogmático o, incluso, con fuerza de ley. Dichos relatos, quizá algunos supervivientes hoy, son una variable más de la transformación social y arquitectónica de las comunidades de culturas vernáculas. Pero es importante recalcar la considerable cualidad que implican los ritos: es su creencia común, su propio emprendimiento significa la agrupación de individuos conforme a una misma causa y fin. Son rituales

que movilizan a un gran número de personas a hacer y creer en una misma causa. Si bien esto puede tener una derivación política, consecuencia misma del autogobierno, y en la mayoría de los casos son cuestiones que agrupan o dividen a la comunidad. Lo que se quiere comprender, son esas cíclicas acciones que se ejecutan con la finalidad de convivencia, compartimento, diversión o encuentro cultural. Un espíritu común. –Encalar las fachadas, celebrar la recogida de la uva, la matanza, la casa familiar sobre el taller, el corral tras la vivienda, etc.–

Necesario es entonces dar pie a quien impulsa y transmite dicho conocimiento en el tiempo, en el boca a boca. Los sujetos que autoconstruyen sus propios habitáculos y terminan, por tanto, edificando su propia comunidad social y cultural, son aquellos transmisores de todo bagaje cultural, determinando el carácter con el que se distinguen muchos territorios en la actualidad.

Detrás de ese denominado sujeto, se encuentra un trabajador, un artesano, hombres y mujeres que imprimen, bajo su particular espíritu, el carácter que ellos mismos han sido capaces de formar con lo que han aprendido, oído, visto o heredado de otros semejantes. El transcurso de su labor en la historia de los pueblos, y aquello

que promueve su ánimo, es parte de lo que explica la discusión actual entre la cultura local y la civilización universal.

Dicha conexión procede del trabajo que realiza Richard Sennett a partir de un análisis de los valores artesanales cuando se ejerce una labor que cuenta con una sustancia propia, entendiendo ésta como una estimación (no necesariamente económica), un fin, y pasando por un aprendizaje y evolución técnicas. Siempre que se encuentre ese atractivo o ese valor detrás de lo construido, existe el pragmatismo, dice Sennett, con el que enfrentarse a las actividades que vienen impulsadas del propio ser primitivo: la vocación.

Se establece entonces un ciclo continuo que aúna alma, material, técnica y tiempo. Un desarrollo que se transforma en tradición cuando esos valores que se han transmitido al propio trabajo manual, son transferidos a las sucesivas generaciones. Es ahí donde nace la tradición que es consecuencia misma de la perfección artesanal, y viceversa.



FIGURA 1.51

La construcción manual masiva y el aprendizaje estructural primitivo de la construcción. Las Parameras, Ávila. Chozo de mampostería y paja. (1967). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media



FIGURA 1.52

Los oficios como mecanismos de desarrollo del espíritu artesanal. Mujer trabajando las redes de pesca, sentada en la calle, Peñíscola, Castellón. (1967). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

Lo artesanal

Richard Sennett

La artesanía es el resultado de un proceso que aúna cultura, materia y técnica. Los procesos artesanales pueden ser considerados los primeros pasos de la transformación del mundo por parte de los seres humanos. En el momento en que un tronco de madera y un hueso forman una flecha, la artesanía comienza su desarrollo.

Pero lo artesano pasa después a lo industrial. Lo industrial por su propio proceso llega a mucha gente, es económico, rápido y de sencillez material. Lo artesano, por el contrario, es un proceso lento, que llega a un grupo reducido de gente o, incluso, únicamente al que lo fabrica. Lo artesano está directamente unido a su hacedor, mientras que lo industrial está enteramente desprendido de él.

Lo artesano refleja la unicidad de quien le da forma, mientras que lo industrial, opuestamente, es impersonal, no cuenta con un vínculo con su consumidor o usuario, ni tampoco con su hacedor.

El proceso de artesanía esconde en su ser una gran vinculación con su creador. El aprendizaje de un proceso que se basa en la transformación, sin muy elevadas técnicas, de un material muy virgen, hasta poco a poco, convertirlo en un

producto o un hecho funcional o decorativo.

El desarrollo pasa por una previa concepción que responderá, previsiblemente, y de forma más acusada, en los casos en los que el objeto sea para el propio artesano, a unas normas establecidas por el requisito de crear un elemento, objeto o cuerpo con una finalidad muy certera. El propósito de la exigencia está alimentado igualmente por la humildad. En los procesos artesanales prima una cuestión fundamental que es la economía, pero también se balancea con ella la inquietud de dar forma y vida a un elemento.

El material para su construcción es primordial, pues la ausencia, ni siquiera pensamiento de traslado mil-kilométrico, excluye cualquier proceso de su búsqueda fuera del alcance del artesano, quien siempre acudirá a aquello que este más a mano. El territorio y el entorno ya comienzan a quedar impresos en lo modelado, ya sea de labor, de menaje o de arquitectura. Será éste el segundo, tras la comunidad local, uno de los secantes temas que abordar en el estudio de las obras de Fernández del Amo, Ozoño y Castro, Siza y Aravena.

La herramienta es una cuestión que en otros procesos anteriores ha sido construida por la misma artesanía, ya sea por el propio que la vaya a usar, o por otros artesanos que dedican su

tiempo y su labor a tal menester. De esta forma, la naturaleza, muy posiblemente rudimentaria, de aquello que ayuda a construir el objeto artesanal final, imprime doblemente el territorio y el lugar. Esto se encauza en dos cuencas distintas: por un lado, la herramienta como sustitutoria de concretos procesos manuales que, con menos esfuerzo y mayor precisión elaboran trabajos que las manos no alcanzan a realizar; y, por otro lado, esta mencionada herramienta con la que nacemos, la mano, que durante su vida útil comienza a deformarse para adaptarse a los procesos de creación y a las necesidades cuestiones que le requieren las órdenes cognitivas. La mano aprende, y con ella enseña al material a deformarse.

Finalmente, el proceso artesanal tiene un orden cultural muy apegado. El hecho comunitario, es decir, que casi ningún ser humano vive aislado, comprende y atiende en observar las acciones de los demás. Cuando la destreza de algunos alcanza nuevos logros que benefician al conjunto de la comunidad, dichos avances serán acogidos por los demás para imprimirlos después en sus obras, creaciones, artesanías o arquitecturas. El ser humano es descubridor e inquieto, y eso conlleva una constante búsqueda de aquello que pueda mejorar la vida común de todos -hablando en un contexto casi exonerado de cualquier poder, política o imposición-

El tiempo, conscientes o inconscientes del mismo, medido o no, está siempre presente en la muerte, en la sucesión, en la renovación necesaria. El proceso que jamás se podrá alterar. Este hecho, naciente y consciente en las civilizaciones más antiguas, necesita de apoyos que puedan enlazar cada una de las generaciones culturalmente. El lenguaje, la escritura, las expresiones artísticas, son parte del legado intergeneracional. Un compendio de expresiones escritas, pintadas, grabadas o esculpidas, o todas ellas a la vez, que aseguraban la herencia cultural de los pueblos. Es decir, la transmisión del conocimiento, las inquietudes, preocupaciones, religiones, rituales, tradiciones, creencias, etc. La artesanía, y la arquitectura como un proceso artesano, imprimían constantemente, ya fuera esculpido, pintado o grabado, aquellos tópicos, temáticas o necesidades que más relevancia suscitaban a quien lo construía. Muchas veces el lugar, las tradiciones comunes o aquello que caracteriza una comunidad queda impreso. El contexto vuelve a trascender.

La arquitectura, entonces, nacida en los procesos más rudimentarios, con herramientas básicas, y un gran trabajo manual son las respuestas personales de unas comunidades a sus propios problemas, necesidades o expresiones mediante aquello que queda al alcance de cada uno de ellos, sin comprometer a los demás. La autoconstrucción, la artesanía particular de los

edificios está impresa con una huella personal de cada quien, estableciendo ese necesario vínculo que no se queda sólo en el momento de construirlo, sino que poco a poco se va imprimando en las fuerzas interiores de aquello que permanece en el tiempo. La materia, al final, no es sólo lo que se ve, es mucho más de lo que se siente, de lo que se percibe por los sentidos.

Por todo ello, imitar aquello que pueda resultar artesanal, es sólo hacer materia, todo lo demás, por mucho que se copie, nunca estará, porque quien se encargó de imprimirlo en el original ha trascendido, él y su cultura. La arquitectura, por tanto, que, entre lo arraigado en el espacio y tiempo y lo moderno, puede posicionarse en un punto en el cual la caja, construida como objeto, logre tener la capacidad de ser trasformada o impresa por quien la dota de vida, y que, de igual manera, ésta vida pueda ser cambiante, variable, sucesora y trascendente. Atemporal.

Lo artesano, por su parte, quizá sea más rotundamente un espíritu, una cualidad residente en el interior de cada ser humano que le mueve a deformar los materiales que tiene a su alcance para involucrar el objeto a su propia creación natural. Es una procreación. Esa vinculación casi orgánica, biológica, imprime un sello personal, no exportable, imposible de reubicar.

Dicha vocación espiritual es constante, manifestada más por unos o por otros, pero brota ininterrumpidamente generación tras generación y es una parte de la labor libre que desempeñan los seres humanos.

Esta labor está directamente conectada a una condición social particular. La comunidad en la que se desarrolla ese ser artesano es el requisito que provoca un inherente destino de auto-construcción. Esa necesidad surge por un estado socioeconómico de la unidad familiar, que necesita aunar trabajo y habitabilidad por carecer de otra condición para sobrevivir. Con ello se emprende un impulso de inquietud conocedora, de evolucionar, de experimentarse, de contraer nuevos saberes con el fin de ampliar las oportunidades vitales o, simplemente, conocer para enseñar y transmitir. Comienza entonces el trabajo.



Espíritu común: fuente de vida.
Richard Sennett

Sin olvidar que todo entendimiento es relativo a la comprensión que quiere hacerse entre la arquitectura vernácula, fuente nativa de patrones comunes, y la comunidad moderna que se basa en ella, hay numerosas razones que construyen, no sólo materialmente una obra, sino socialmente, lo que la dota de vida y valor. Para ello, sucesivas causas condicionan el ser de cada comunidad y su habitable envolvente.

Hay un motivo comprensivo y distintivo que remarca la diferencia primordial entre una obra construida por sus propios habitantes, y una edificada por un tercero. Para ahondar en el sentido de esta cuestión es necesario enumerar tres figuras: primero, el artesano de la comunidad nacida en lo primitivo, no necesariamente del pasado; segundo, el habitante de una comunidad sin el expreso papel de artesano, que además ha cambiado su rol principal o el espíritu artesano ha cambiado. Y tercero, el arquitecto como artesano.

Estas tres figuras constructoras del espacio común, se fundamentan en un específico rol que desempeñan los trabajadores libres.

El primero, incluso históricamente, el artesano,



FIGURA 1.53
Vivencias y experiencias, desde la infancia se desarrolla el camino del espíritu artesano. Aguilar del campo, Palencia. (1972) Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

y en la que se apoya después el lenguaje de patrones. Esta teoría nacida de una ausencia de capacitación contemporánea, según Alexander, para lograr espacios que acojan (sentido de acogedor, cómodo, amable, hospitalario; atemporal) al ser humano, ya sea desde la ciudad hasta el revestimiento material, es la que promulga la recogida de dichos patrones o leyes en arquitecturas reales, y que, según su adaptación, son capaces de construir un espacio con vida. Pero a esa teoría volveremos más tarde. Primero es necesario afrontar la “cualidad sin nombre” (Alexander, 2019. p 41 y ss.) que la dota de vida y forma.

Esa necesaria cualidad espacial que Alexander no determina, es una aproximación al acogimiento, a estar en conexión constante con el entorno, a estar en consonancia con la envolvente que nos acoge. Dicha capacidad del espacio para encontrarse con su morador nace en la arraigada naturaleza primitiva de los seres humanos, es la que impulsa que las viviendas autoconstruidas no encuentren similitud alguna, o que las edificadas por terceros sean deformadas en los mismos parámetros. Es ese espíritu residente en cada individuo, el que construye los valores inherentes a la arquitectura vernácula. Son ese carácter acogido en todos los términos que se han ido definiendo en este capítulo y anteriores. Esa esencia que busca Alexander, es la edificada por las almas artesanales y sus

FIGURA 1.54
El espíritu artesano construido se traslada a la arquitectura en la deformación material de la construcción de la necesidad. Casas en Cogollos, Vega (Granada). Extraída de: “La vivienda popular en España”, de Leopoldo Torres Balbás. (p. 455)



cualidades y condiciones. El encuentro entre ellas y sus análogos fines son los precursores de la comunidad que construyen.

Son muchos los lugares a lo largo de la historia en los que se edifican dichas comunidades, y no necesariamente en el territorio más rural, sino también en espacios más civilizados, desde los esclavos en Roma, hasta las chabolas de las urbes contemporáneas (con sus diferencias), pasando por los estamentos más humildes de las sociedades medievales.

Por tanto, esa cualidad sin nombre a la que hace referencia Alexander, no es perecedera, permanece constantemente en los seres humanos. Es esa cualidad, cuyo ejecutor es el artesano primitivo, la que rechaza o adapta el entorno al que llega. Al no haber sido éste producto de su actividad, existe, como en cualquier trasplante, un rechazo y una atracción, con las consecuentes adaptaciones que se derivan de la misma. Es en este momento, en el que aparece la figura del arquitecto que modela ese espacio.

Dicho espíritu, al que quizá no podamos denominar verbalmente, pero si rodearlo para conocerlo, es lo que se ha entendido desde el principio como Fuente de Vida. Una comprensión que en lo más focal encuentra al individuo primitivo, artesano y social. Su caminar en el tiempo de la historia

de la civilización y la impronta construida, no sólo materialmente, también socialmente, es lo que permanece hoy todavía en el trasfondo de todos los seres humanos que comparten espacio vital. Su desarrollo es lógicamente cambiante, y su huella se ha reflejado en muchas formas de arte, cultura o arquitectura, pero, aun pensado en su extinción, encuentra formas y maneras de progresar, porque en realidad es inherente a la propia actividad vital. Solo hay que provocar y permitir que se exprese con libertad.

De hecho, y conforme se examinan las transformaciones históricas de las viviendas populares y luego “modernas”, concretamente en las que nos vamos a ocupar más tarde, puede observarse cómo la alteración del espacio construido es parte de ese espíritu artesanal, de ese ser primitivo, que tiende a expresarse mediante sus manos en objetos propios.

Autoconstrucción de la comunidad.

El espacio antropológico, urbano, arquitectónico o constructivo, el que nos afecta directamente en la vida cotidiana, ha sido el resultado de una precursora actividad que lo deforma. Vivir, y sus actos aparentemente espontáneos, pero en realidad anexionados a unas condiciones pasadas y presentes inherentes, son acciones que fructifican más visiblemente en condiciones colectivas que individuales, adquiriendo con ello fuerza y compromiso. Los valores que las comunidades han ido construyendo a su alrededor con el fin de llegar a compromisos comunes para con ellos mismos y sus semejantes, es lo que poco a poco ha ido constituyendo la política o, es el nacimiento de la misma.

Dicha construcción de valores se reafirma en aquellas comunidades más desprendidas de ideales construidos por teorías, y que más fe tienen en el propio respeto mutuo y con su entorno. Lo popular generalmente adquiere un gran compromiso tanto con el territorio que le rodea, así como con su propio habitante, rechazando habitualmente lo que es foráneo o no alcanza a comprender, por haber sido gestado en un proceso paralelo de autoconstrucción. Y no sólo en lo popular entendido como pasado, sino que, en la actualidad, otra forma de espontaneidad es reflejada en las chabolas. El compromiso

FIGURA 1.55

La artesanía, ya común y compartida, se desarrolla temporal y generacionalmente conformando la construcción social y cultural de la comunidad. Vista panorámica de Mojácar, con el Mediterráneo en la parte superior derecha. (Almería). (1964) Extraída de: "Arquitectura sin arquitectos", de Bernard Rudofsky. (fig. 39)



intrínseco de los moradores de un poblado de chabolas, aun con sus propias diferencias, es para con su supervivencia, su defensa y la demarcación de su territorio y labores. Esto se refleja en su autodefensa y gobierno. Al final, son excluidos de un proceso de construcción social, con el que su comunidad no ha podido o querido compartir valores, constituyendo ellos mismos los propios y, posiblemente, expulsando a otros.

La idea de sociedad y comunidad, disociadas por las teorías de Ferdinand Tönnies, defendían una postura de crecimiento paralelo entre las comunidades -Gemeinschaft- y las sociedades -Gesellschaft- (Schluchter, 2011), cada una con sus enfrentados valores, donde la sociedad es consecuencia de la comunidad evolucionada. Tönnies define a la comunidad como un organismo natural, real, que se mueve con la voluntad de su necesidad; mientras que la sociedad es determinada por su artificiosidad, moviéndose a su libre albedrío con actitudes de egoísmo y vanidad y siempre orientada individualmente al futuro.

Este desarrollo recogido por el filósofo y luego sociólogo alemán, tuvo después un largo recorrido crítico en otros semejantes pensadores del siglo XX como Durkheim, Parsons, Max Weber u Otto Neurath. Cada uno de ellos enunciaron sus propias visiones, incluso opiniones, sobre la fundación y teoría de comunidad y sociedad,

a veces entendiéndolas como una evolución la segunda de la primera; otras como un parte de partes, es decir, la comunidad como una parte de la sociedad; y en otras ocasiones, como una cuestión entrelazada de ambas. Sin ahondar más en esta cuestión, cabe únicamente desprender un acercamiento en base a la cuestión que nos ocupa.

Si como hemos visto una de las causas que hacen vital y vivo un espacio son aquellos que propiamente, con la cotidianidad de sus actos, van elaborando su propio entorno, hay, por ende, una sucesión de necesidades que conllevan el respeto y la autogestión de sus intereses comunes. Todos esos requisitos transforman poco a poco el conjunto social edificado. Los intereses comunes que se comparten directa o indirectamente es a lo que puede aspirar una comunidad. La comunidad podría ser entonces una red de relaciones consecuentes y compartidas, una malla social de individuos que, en un mismo territorio, comparten mismos fines y principios. La construcción vital de los mismos es completamente dependiente su entorno construido, los patrones con que se construyan determinaran, de una forma u otra, su conciencia colectiva. Esa conciencia que encuentra semejantes en otras redes comunitarias, son las que podrían denominarse como sociedades.

En cualquier caso, la comunidad es consecuente

consigo misma y, a su vez, con los individuos que la componen. En los lugares más arraigados al lugar y tiempo son los propios habitantes los que escogen el sitio y elaboran, con el transcurso del tiempo, su propia comunidad. Será entonces, en comunidades ex novo, como las de Siza o Aravena, en las que esa construcción comunitaria venga provocada por circunstancias trazadas en la planificación de su morfología. Para lo cual se ayudarán de formatos ya existentes donde, de un modo u otro, ya se ha edificado esa comunidad, sus valores y principios. También conocer íntimamente quién morará sus espacios, comprender el territorio y poder estimar como se desarrollará ese espíritu primitivo y social en cada uno de ellos.

No se trata de estudiar el carácter individual de cada habitante anónimo, sino qué condiciones le han podido particularizar de una forma u otra, comprendiendo su pasado y entorno, para construir su futuro.

Para aproximarse a los valores que pueden formar una comunidad parece necesario acercarse a aquello que se encuentra embebido en el entorno, historia, condiciones y particularidades del lugar. Asimismo, provocar el espíritu que termina formando y transformando la vida social del entorno, necesita de una fuente de la que exportar parte de sus patrones, adaptándolos a las condiciones particulares de la nueva



construcción. Con ello arranca la edificación de la comunidad en todos sus aspectos.

Pero quien lo puede hacer posible es una figura externa, un arquitecto. Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, Siza y Aravena son algunos de los muchos ejemplos que nacieron en el siglo XX y parte del XXI. Cada uno en su particular campo, y con sus específicas condiciones de todos los ámbitos -sociales, económicos, políticos, etc.- tuvieron que hacer frente a esa cuestión de construcción comunitaria sin perder el arraigo y promulgando el desarrollo del espíritu individual y común. Para ello era necesario enfrentarse a la realidad del lugar como a sus compromisos, de igual forma que cada arquitecto tuvo que reconocer los propios con la sociedad de su momento.

Civilización global y cultura local.

Kenneth Frampton

Hay un momento en el cual la comunidad particular se convierte, por encuentro de principios, valores y fines, en una sociedad, independientemente de que ésta pueda contener comunidades más o menos conectadas en su interior. Una contracción de objetivos comunes y compromisos colectivos que llevan la comunidad desde un espacio de autogestión y gobierno, a una cesión de parte de sus intereses particulares, para alcanzar otros de mayor rango e involucración. Alcanzando metas más allá de la propia subsistencia, ampliando la conciencia y valor individuales.

Esta definición más quiere aproximarse a la idea civilizada de ciudad, de urbanidad. No obstante, puede, como se ha dicho, contener una red de comunidades más o menos en consonancia con el espíritu común del grupo. Dicho espíritu, ahora conformado por un número más amplio de individuos, es semejante a aquel que constituía el carácter primitivo y espontáneo de las comunidades locales. Si dicho espíritu era constructor de un asentamiento cultural particular, el nuevo, el de la ciudad, agrupa un conjunto de los mismos que, por su deformación en el tiempo, logrará accionar uno nuevo. Este espíritu de la comunidad, embebido en cada uno

FIGURA 1.56

El espíritu que construye los patrones comunitarios populares se trasladan a la modernidad inspirada por la vivacidad del entorno vernáculo. Vista del Poblado Dirigido de Fuencarral, proyectado por José Luis Romany Aranda (1956-1960). Fotografía del autor.

de sus habitantes no será plenamente común, sino que emergerá de diferente forma en las redes comunitarias internas de cada sociedad.

Esto, que idealmente puede constituirse en un espacio de aislamiento territorial, no cabe en la actual globalización. Ese espíritu ha visto diluidas sus particulares fuerzas internas en cada territorio, perdiendo parte de su principal valor, distorsionándose el primitivo de cada territorio y la aislada evolución de sus habitantes. Esa particularización tampoco cabe en el propio desarrollo de la civilización, avocada a la reunión, pero tampoco puede dejarse llevar por aquellas comunidades con más fuerza. Es decir, la imposición de compromisos comunitarios, no necesariamente explícitos, terminan por desviar los valores propios de cada territorio, para implantar otros de mayor calado.

Esto es lo que Kenneth Frampton denomina: “una destrucción sutil de las culturas, del núcleo creativo de las grandes culturas.” (1983. P 22) Esa disociación del espíritu comunitario hacia el acogimiento global, tiene facetas de controversia. Pues si de una forma, la comunidad primitiva, espontánea o popular emprende un camino de autoconstrucción formal y social, con ello se comprende una idea de particularidad, no compatible con comunidades semejantes.

Sin embargo, en un territorio



particularizado por su localización, existen semejanzas comunitarias que permiten un punto de encuentro común entre ellas, y si existe eso, existe de igual forma, un núcleo muy elevado de individuos que contraen un espíritu particular y común a la vez. Es decir, comprenden los valores propios de sus tradiciones, pero entienden también sus compromisos externos con otros semejantes. Involucran pasado y presente, para la construcción de su futuro.

Si ampliamos esa visión a una escala mayor, encontraremos redes de comunidades aparentemente aisladas y, de igual forma, terminarían encontrando un camino común y compartido.

Entonces, una parte del espíritu individual está formado por un compromiso con su tradición y territorio más cercano. Otra parte está compuesta por un valor de la comunidad más inmediata en la que se agrupa, también en la civilización a la que pertenece y, por ende, a la agrupación global que a la que se vincula. Es un gradiente escalar, que va componiendo por capas el compromiso vital de cada ser humano.

Traduciendo esto al campo proyectual de la arquitectura, Frampton de nuevo lo expresa así:

“La estrategia fundamental del regionalismo crítico es medir el impacto de la civilización universal con elementos derivados indirectamente de las peculiaridades de un lugar en particular.” (1983. P 21)

No obstante, esa claridad conceptual que parece teorizarse de una forma muy sólida, sufre de una realidad muy diferente que constantemente tiene que posicionarse en nuestra civilización de la información y las redes de comunicación globales. Es por ello también que hoy existe una constante reverberación del pasado. Una nostalgia muchas veces confundida y llevada a la arquitectura sin una visión crítica de la actualidad, que revise los códigos y los haga contemporáneos. Para ello, existen dos elementos que, de forma sencilla, son capaces de comprender esa contemporaneidad, o sino comprenderla, por lo menos aproximarse a ella. Maestros como Siza lo lograron, conjugando en sus enfoques una idea de comunidad integradora, con un soporte social y comunitario de redes de patrones de convivencia que despertaran un espíritu tan común al entorno como a su proyección social. Su materialización pasa por encontrar el camino entre una cultura tan particular como abierta y una técnica tan avanzada como sostenible.

FIGURA 1.57

La construcción social de la comunidad evolutiva en las raíces de su cultura vernácula y territorial. Vista de las viviendas del Programa SAAL para Évora, la Quinta da Malagueira, proyectada por Álvaro Siza. (1977-95). Imagen de 2012. Extraída de: Plataforma Arquitectura. © flickr il deserto rosso

Cultura y técnica.

Kenneth Frampton

Para ello es necesario aunar dos cuestiones que revierten de nuevo a la comunidad, y que tienen su naturaleza en el propio espíritu artesanal, aproximando así al artesano arquitecto y al artesano primitivo.

Cultura y técnica, ambas ramas unidas en gremios como la construcción, son necesarias para comprender su historia. La cultura nacida en los epicentros intelectuales, como puede ser Grecia o Roma, tuvieron una repercusión directa en el pensamiento y deformaciones geométricas que los edificios iban adquiriendo en el tiempo. El nacimiento de las culturas fluviales, previas a los matemáticos y filósofos griegos, asumieron ya algunas principales cuestiones como la ortogonalidad, la verticalidad y la horizontalidad, por medio de la comprensión de los fenómenos naturales que se suceden día tras día en la Tierra. Cuando la comprensión del mundo que habitamos comienza su registro de la mano de los pensadores helenos, la construcción planificada de los edificios toman dos bases, por un lado el pensamiento, la cultura, es decir aquello que había definido la forma, lo que se tenía por la proporción y la medida, y de igual manera lo que se entendía que debía de ser un edificio; y por otro lado aquello que ataña a la materia, siempre necesaria, y cuyo descubrimiento ha sido la



FIGURA 1.58

La cultura popular es el reflejo de la técnica de su momento y el alcance tecnológico de sus habitantes. Can FrareVerd, Ibiza (2016). Extraída de: Blog Kelosa, de Jan Manu. CC BY-SA 3.0

base fundamental del progreso espacial de la arquitectura.

Sin embargo, es precisamente en ese avance técnico, donde comienza también un proceso de transformación muy complejo de la naturaleza. La ciencia no ha cesado de buscar los mecanismos que han ayudado a la alta transformación de los muchos ámbitos que, como la ingeniería, la arquitectura o la medicina, han avanzado inexorablemente en busca de una mejor forma de vida. Sin embargo, la alta complejidad alcanzada en los muchos procesos de producción, paralelos a unas condiciones sociales necesariamente progresivas y extensivas, han ayudado a la propia sustentación de un mundo que deja de habitarse para comenzar a consumirse. A veces la técnica se confunde con la utopía.

La técnica es un medio para lograr hacer eficiente un proceso. No es lo mismo un pilar de acero que uno de piedra, las técnicas para ejecutarlos, ni siquiera sus dimensiones. En los casos que se estudiarán, la técnica es un proceso más oculto, está ligado, como ocurre en lo espontáneo o vernáculo, a la necesidad económica. La técnica pasa por ser la vía resultante ante el encarecimiento o imposibilidad de hacer realidad una forma concreta. Por supuesto, la cultura es parte de esa técnica. Se puede entender entonces de forma equivocada que la técnica y la cultura son cosas diferentes, pero la realidad

es que la técnica es una forma de cultura. Y lógicamente el avance de la técnica explica la transformación cultural inherente.

En el proceso de construcción de una cabaña, existen desafíos como el cerramiento, la estanqueidad de la cubrición, el fuego interior o la estructura radial. Elementos esenciales que no aspiran a ningún tipo de alarde, y que únicamente son solventados mediante métodos estrictamente racionales y económicos. Además, usando con cautela las materias que, a la vista está, son renovables a largo plazo, como la madera, o imposibles de renovar, como la piedra. Actualmente todo ello ha cambiado, y los procesos técnicos a veces son confundidos con la herramienta que demuestra las capacidades de una civilización. Esto ya ha sido enunciado hace mucho tiempo, pues los romanos edificaron su imperio gracias al progreso de la técnica, más o menos rudimentaria, pero muy técnica. Lo que ha cambiado respecto de entonces es la materia prima altamente procesada, necesaria para abastecer los requerimientos de una sociedad que cada día incrementa sus aparentes necesitados recursos.

La técnica y la cultura inherentes en lo popular, fructifican muy lentamente en paralelo. Ambas se nutren de las necesidades de un lugar concreto, actividades sociales, una forma de habitar y una manera de relacionarse para poder edificar

FIGURA 1.59

Los congresos CIAM y en particular José Antonio Coderech, aunarón la técnica de la vanguardia del Siglo XX con una fuerte cultura popular que ahondaba en la problemática perdida de los valores comunitarios. (1998) Casa Ugalde, Montaner, Josep Maria. Coderch Colegio de Arquitectos de Cataluña.



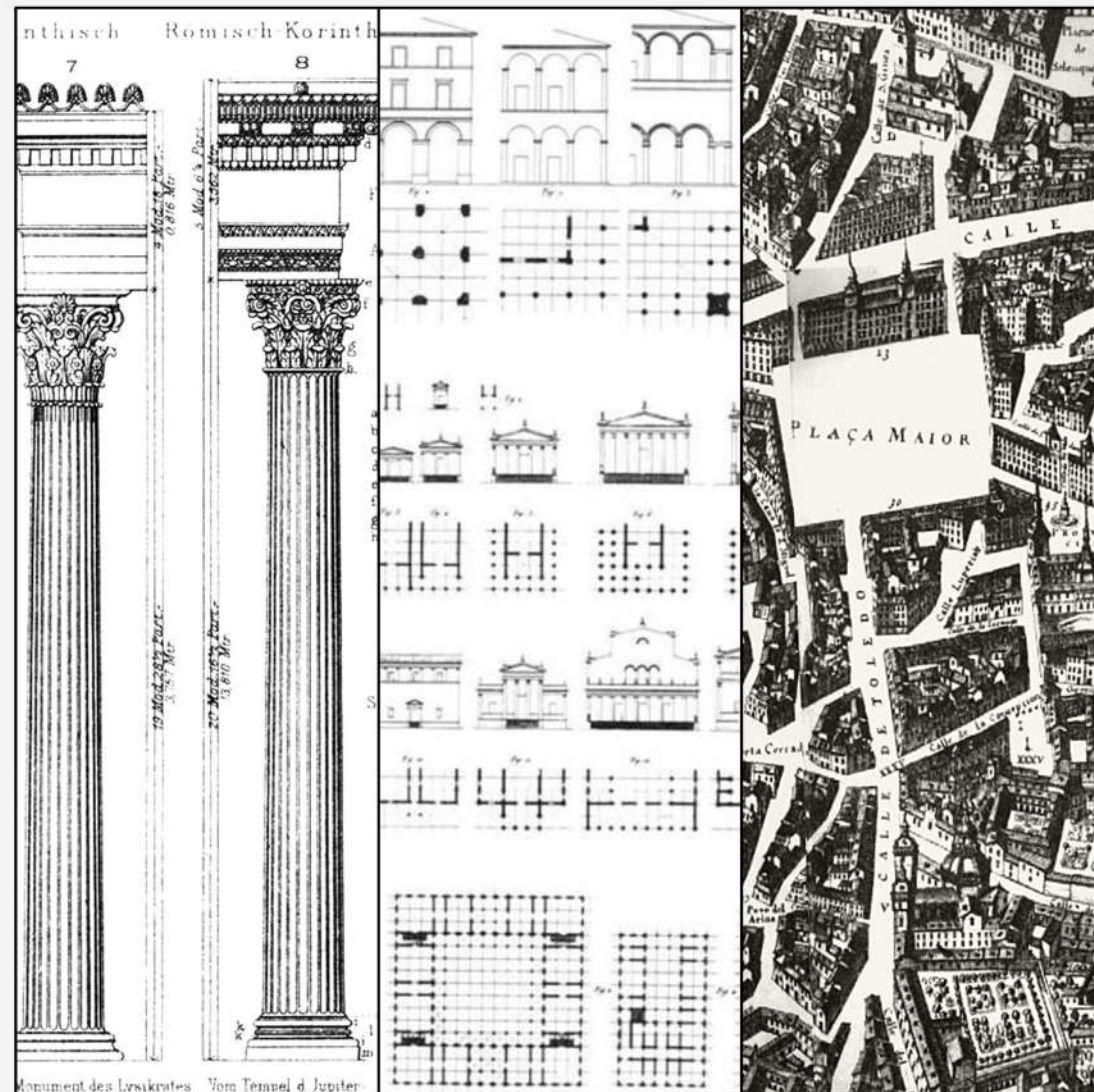
los espacios que den cobijo a esas actividades. La introducción de la variable de la humildad, es decir una construcción pobre, sin muchos recursos, más que los manuales, y los materiales de cercanía; imponen una relación directa con la escala de los moradores, la sinergia con el paisaje, y la integración en la cultura territorial.

“La capacidad de cultivar una cultura existente, que da identidad y al mismo tiempo tiene el recurso técnico discreto de la técnica universal.” (Frampton, 1983. p. 22)

Por tanto, puede comprenderse que la técnica bien entendida, siempre evolutiva, unida a la cultura del lugar, del espacio y del territorio, son los dos pilares que se desprenden de aquello que se destaca sobre lo técnico y lo cultural en lo vernáculo o popular. Dicha materialización revierte de nuevo en la comunidad, buscando los valores territoriales y más comunitarios, como aquellos que se integran y comprometen con los más globales.

Tipo, modelo y Patrón

Tipo > Modelo > Prototipo > Patrón





Una forma de afrontar, ya sea de manera morfológica o compositiva, toda la teoría aplicada con anterioridad, pasa por ejercer un trabajo de separación de aquellas unidades que construyen el espacio urbano, arquitectónico o constructivo y en las que son aplicables las anteriores reglas cognitivas. El armazón espacial o habitable de cualquier comunidad se puede comprender, de forma abstracta, por una sucesión de reglas, leyes o arquetipos que son constituyentes de su fisionomía. Sobre ellos se aplican las normas de temporalidad y, por ende, son los elementos que modelan el espíritu de una comunidad. Pudiendo también ésta alterar a los anteriores.

Convenientemente se han escogido dos grandes unidades de composición que, de una forma u otra, han sido el soporte teórico de muchas obras de arquitectura en su transcurso histórico. Aunque ambas son nociones comprendidas con un carácter posterior a su construcción, el conocimiento y funcionamiento de las mismas permite su aplicación posterior.

Con ello se crea un sistema de traducción de las fuerzas que mueven la arquitectura, comprendiendo su evolución, métodos compositivos o relaciones con sus habitantes. Este artificio se concreta en dos principales técnicas de comprensión: el tipo y el patrón. Para conocer el primero será conveniente el apoyo teórico de Rafael Moneo y su lectura histórica. Y,

por otro lado, el patrón, que encuentra su noesis en Christopher Alexander.

Tipo y modelo.

Rafael Moneo

La idea de tipo es una cuestión civilizada de arquitectura académica, necesaria para poder establecer un marco de estudio y comparación entre obras extendidas en el tiempo. Un desarrollo teórico de un concepto que tiene su principio básico en las ideas encontradas por Quatremère de Quincy (Moneo, 1978. Pp 22-45), y que son una lectura rasante sobre la arquitectura hasta ese momento, en las que quizá, una pregunta propia, sobre qué es lo que hace común a la arquitectura, subyace en la propia idea del tipo, como elemento de unión temporal e histórica de los resultados arquitectónicos y urbanos. Una idea ligada directamente a la sociedad que, bajo este concepto de entendimiento y búsqueda de comunes en la arquitectura, se halla una consecuencia sobre los habitantes, sobre los usuarios, y cómo el concepto de tipo varía en función de la comunidad y viceversa.

Es, con la teoría de Durand, con la que se conceptualiza o dibuja la idea de tipo, según Moneo, entendida desde un catálogo de espacios o figuras arquitectónicas que, compuestas sobre una malla espacial, logran establecer las pautas para la ejecución de una obra de arquitectura

correcta y racional. Es en este momento donde aparece la idea de modelo, una extensión tipológica, pero sujeta a un tiempo estático. La idea de Durand pasaba por comprender cada una de las partes que formaban una arquitectura – entradas, escaleras, salones, ventanas, puertas, columnas, capiteles, tímpanos, etc.- como unidades susceptibles de componerse desde la propia visión del arquitecto, logrando con ello una arquitectura correcta y funcional. Cada una de las partes, antes enumeradas, podrían ser modificadas superficialmente, pero no en su fondo.

- “El tipo, que encontraba su razón de ser en la historia, la naturaleza y el uso, no debía, por tanto, ser confundido con el modelo, la repetición mecánica de un objeto.” (Moneo, 1978. PP. 22-45)

Este entendimiento particular es una visión hermética de la composición y morfología arquitectónica, que tiene su final con la llegada del Movimiento Moderno, y el rechazo a las bases tan sumamente encorsetadas de un sistema de adición y composición que sólo sigue unas vías de desarrollo.

El Movimiento Moderno, traslada la idea de tipo, a un campo más supeditado a una norma, al seguimiento de unas ideas concretas sobre lo que ha de ser la arquitectura y el urbanismo, y su

FIGURA 1.61

Construcción tipológica de la comunidad, los arquetipos organizados y planificados. Ciudad de los bloques del siglo XX, la masiva construcción para el acogimiento de clases medias. (Barrio del Pilar) (1960). Extraída de: El Confidencial.



traslación de esas normas a la composición de la arquitectura. Estas propias normas, terminan siendo el gran éxito y fracaso del Movimiento, que termina por desprender a la idea de tipo de la idea social, se convierte en una idea plástica o formal.

Así, el tipo, llega a un estado de revisión y reconfiguración por Rossi, quien establece, primero, a la arquitectura como una ciencia que se encuentra al margen de otras, como pueda ser la medicina, la sociología o la biología, únicamente puede ayudarse de ellas o hibridarse, pero nunca fusionarse. A partir de este momento, la profundización del arquitecto italiano en este campo, le llevará a la construcción de la idea de tipo, como uno de los productos teóricos de la arquitectura dentro de su campo, no apoyado en ningún otro. Una búsqueda e investigación del espacio, una reiterante idea de preconcebir el proyecto desde la mutación del tipo, la revisión de la estructura morfológica del mismo, unida a los establecimientos sociales de cada época.

Moneo, termina, en esta línea, de dar forma final, y comprensión global a la idea del tipo, como un elemento que puede ser la lectura histórica y el lazo temporal de los objetos de arquitectura y ciudad. En sus obras, desde el primer momento, se establece una idea de relación histórica, donde, lejos de atender al programa, la centralidad del objeto se ubica en establecer

nexos temporales con los tipos, con las fuentes vernáculos, en conexión con los postulados sociales y materiales contemporáneos.

El tipo puede entenderse, tanto como el tiempo, como un invento artificial para poder comprender, cualificar o cuantificar una sucesiva y alongada cuestión de arquitectura y ciudad. El tipo es una lectura ficticia y a la vez fáctica de expresiones formales que ayudan a comprender o posicionar, como hace el tiempo, lo producido o entendido como arquitectura, bajo un filtro que puede ser programático, formal, elemental o constructivo.

La noción de tipo ayuda a comprender el desarrollo histórico de cualquiera que sea el objeto arquitectónico al que se mire, pero quizá la comprensión de su evolución sólo se puede llevar a cabo una vez éste haya sido alterado, evolucionado, por las circunstancias que sean, pero su variación ya ha sucedido.

“El tipo, en este sentido, podrá ser definido como “la estructura formal interna” de un edificio, para ser más exactos, de una serie de edificios.” (Moneo, 1978. PP. 22-45)

Al final el tipo es un uso lingüístico para filtrar o encontrar similitudes históricas en un objeto. El tipo relacionado con otros contextos, también se origina en el lenguaje. Parasol, por ejemplo, puede verse en la historia de la arquitectura,

pero también la natural. El tipo es el lenguaje. Elemento mecánico que sirve como filtro para la búsqueda de ciertos parámetros e intereses en un campo, en este caso el arquitectónico.

“Para Argán era la comparación y reconocimiento de la conciencia en ciertas regularidades formales quienes hacían emerger el tipo, que se convertía así en aquella forma básica mediante la cual toda una serie de edificios se nos hacía aparente como realidad inteligible.” (Moneo, 1978. PP. 22-45)

Por ejemplo: tomando el tipo del aeropuerto, habiendo en su ser mismo como tipo otros sub-tipos y súper-tipos, en lo que a órdenes escalares se refiere. Solo el planteamiento del tipo aeroportuario, aparte de poner éste en cuestión de los tiempos, pasados, presentes, y de alguna forma futuros en cuanto a su uso, predispone al mismo a introducir infinitos tipos.

La comprensión del espacio, el recorrido, las secuencias, las vistas, la estructura, todos tienen una visión tipológica. Como subtipos pueden ser los anteriores, como súper-tipos, pueden ser los accesos rodados, la integración en el paisaje, la conexión con la ciudad, ... con todos ellos se pueden encontrar, bajo el filtro que el mismo lenguaje implica, un conjunto de realidades construidas o naturales existentes.

FIGURA I.62

La tipología de la vivienda mediterránea volcada al mar, al paisaje, en consonancia con éste y protegida de las inclemencias del medio costero. Finca Can Cala (2016). Extraída de: “La casa Ibicenca”, de Rolph Blakstad ©Blakstad Design Consultants



La realidad es la fuente. Los tiempos determinan cuáles de éstos tipos se deforman o adaptan. Por ejemplo, el tipo que comprende la cubierta, puede ser muy genérico, pero la cubierta aeroportuaria, al margen de establecer ya una condición de cubrición, se enlaza directamente con cualquier ejemplo antes realizado de aeropuerto o gran espacio de transición y transporte, o una gran cubrición, sea lo que sea lo que cubra. También con elementos de la naturaleza que son capaces de ser impermeables, como las hojas de una planta tropical. Esto, y su encuentro con los tiempos del presente, unido a los intereses comunes o sociales, materiales y estructurales, casi todos ellos tipos también, hacen entender que la cubierta es un elemento de guía, de constante visión, pero también algo liviano, algo que introduce iluminación, se comprende como un único elemento que arropa, como una membrana, una lámina que se desprende del equipo técnico, etc. El tipo, por tanto, ha variado, se ha transformado, se ha modificado el tipo general – el aeropuerto –, por la alteración de un sub-tipo – la cubierta-.

El uso del tipo, por tanto, pasa por identificar previamente sus lazos históricos, su procedencia y, sobre todo, cuáles de las unidades que lo componen han variado, y si esas unidades pueden ser tipos también, anexionados entonces a sus semejantes temporales.

Lo que se desprende de ello, es que el tipo es futo de una necesidad o una búsqueda. También un tipo puede ser el resultado de la deformación de otro. Pero lo espontáneo por necesidad, irracionalmente implica el nacimiento de tipos. La cabaña es un tipo formado por la necesidad de protección para el resguardo, realizado con unos materiales concretos en un tiempo determinado, entendiendo por tiempo, una época, con unos materiales determinados y unas concretas técnicas de transformarlos.

Para entender un elemento como tipo es necesario encontrar semejantes en el transcurso de la arquitectura, ya sea ésta planificada o espontánea. Ambos mundos de la construcción civil y popular son fuentes de producción de tipos, comprendidos una vez se han dispuesto en común. Lo primitivo, las formas de habitación espontáneas que preceden a la civilización actual, bajo una ausencia de rigores técnicos, únicamente guiados por la sencilla lógica y racionalidad que atañe al lugar, como puede ser el material, las necesidades familiares o de acogimiento, la radiación solar, las necesidades fisiológicas, son impulsores, como ya hemos visto, bajo ese espíritu artesanal, de morfologías cuya evolución temporal sentada en la tradicionalidad, permiten impulsar, deformar o descartar nuevos tipos.

La evolución del tipo tiene, inexorablemente,

una conexión directa a la técnica impulsada en el nacimiento de la comunidad. En el momento que el ser artesanal comienza su desarrollo evolutivo hacia la actualidad imprime en los tipos arquitectónicos que edifica un carácter que aúna cultura (o tradición) y técnica. La vanguardia del tipo se encuentra en la técnica, que a su vez evoluciona por el material y la herramienta. La estela de modificaciones que se realizan sobre un tipo –la cubrición– pasan por crear diferentes tipos en demarcaciones concretas del territorio.

La sucesión particularizada del desarrollo de los tipos en comunidades concretas de un territorio pertenece a la cultura y tradición propias de él. La comunidad queda entonces definida por una sucesión de tipos que la acompañan formalmente y que son los que la identifican en un momento dado con su propio espíritu.

Los tipos pueden exportarse, comprendiendo sus evoluciones culturales y técnicas a otros lugares, y en ocasiones, con consecuencias sociales similares. Para ello es necesario comprender un tercer elemento: el prototipo. Esta derivación del tipo al prototipo (que no descarta al primero, solo nace uno nuevo), es una alteración del tipo que se desprende de su carácter cambiante, para acercarse a la idea de modelo. El prototipo es un producto del tipo que engloba otros tipos semejantes.



FIGURA I.63

La casa Ugalde, de José Antonio Coderech, continúa el desarrollo tipológico de la casa mediterránea como vivienda en el paisaje, volcada al mar, protegida de blanco y fuertes sombras. (1998) Casa Ugalde, Montaner, Josep Maria. Coderech Colegio de Arquitectos de Cataluña.

El prototipo, que puede verse deformado por cuestiones contextuales de cada comunidad, es usado para exportar o extrapolar una idea acometida en un lugar. El prototipo, como la ciudad jardín o la ciudad genérica, implican soportes sociales asociados, en los cuales se trasladan también ideas de higiene, salubridad, democratización, igualdad, etc. El comportamiento del prototipo comienza a depender de sus propios patrones compositivos.

Patrón

Cristopher Alexander

“Se trata de un sistema finito de reglas que una persona puede emplear para generar una infinita variedad de edificios diferentes –todos ellos miembros de una misma familia– y que el uso del lenguaje permitirá a los habitantes de una aldea o una ciudad generar el equilibrio exacto de uniformidad y variedad que permite dar vida a un lugar.” (Alexander, 2019. p 194)

Según la lógica de Alexander, la ciudad y los edificios pueden edificarse o planearse de forma autónoma a partir de la interiorización de las normas de las que nacen, se gestan y proliferan los patrones, una forma de desarrollo que, según él, podría llegar a desprenderse de normativas. Efectivamente eso es así, pero siempre y cuando se cuente con un comportamiento

y una economía muy humilde, que permita que dichos patrones no sean mal entendidos. Si por algo se caracterizan los patrones populares, espontáneos o tradicionales, es por la impositiva naturaleza de los mismos, la cual está predominada por la austeridad, la humildad y una notoria esencia de poco formalismo, que la hace muy rica. Pero la actual sociedad carece de muchas condiciones para determinar patrones esenciales, la contaminación cultural y la ausencia de valoración sobre muchos procesos sencillos, así como la propia naturaleza dividida de los agentes promotores, constructores, etc., no son ponentes para la realización de dichos patrones, que tendrán que quedar en un punto medio entre la autarquía y el control total. Quizá la picardía y la intuición sea la mayor baza recuperable de lo popular en esta cuestión.

Alexander entiende la teoría de los patrones como una ayuda o soporte de la creación del mundo planificado, suponiendo que éste es incapaz de convivir con los patrones, ni de crearlos de forma natural ni de saber heredarlos de manera intuitiva. La sociedad avanzada es la muerte de los patrones, y Alexander y su teoría la forma de recuperarlos. ¿Pero la propia vida y los actos que de ella se desprenden no son en realidad los verdaderos creadores de patrones? ¿no surgen en la ciudad obligadamente patrones que alcanzan la categoría misma de serlo? ¿Puede tener una cierta contrariedad el hecho

de imponer ciertos patrones que pueden no sostenerse? Lo cierto es que Alexander también entiende esta cuestión, de forma que el patrón no es estático, como también puede ser erróneo o falso, puede desaparecer o fortalecerse.

La propuesta del lenguaje de patrones es un modo mecánico de hacer arquitectura, como él denomina, viva. Pero en realidad, se plantea un método abstracto para construir infinitos modelos concretos, o más bien respuestas. Es decir, es un método diagramático de composición de estructuras espaciales, ya sean urbanas, arquitectónicas o constructivas, que se dotan de la premisa de construir un elemento vivo, activo, un lugar que agrade, que atraiga. Alexander es consciente de la propia caducidad e inestabilidad de muchos patrones, por ello es preferible olvidarlos, simplemente ser consciente de los actuales e intuir los futuros, apoyados en los pasados.

- “Los patrones de acontecimientos que crean el carácter de un lugar no son necesariamente acontecimientos humanos. (...) Pero cada ciudad, cada barrio, cada edificio, posee un conjunto específico de patrones de acontecimientos de acuerdo a su cultura.” (Alexander, 2019. pp. 78 y 81)

El patrón es una suma que comprende espacio más acontecimiento.



FIGURA 1.61

La plaza rodeada de viviendas y soportales es el patrón más extendido en las ciudades y culturas mediterráneas, vacío del encuentro espiritual, cultural, artístico y político de la comunidad. Plaza Mayor de Almagro, una de las más antiguas. (Siglo XV).

La denominación del espacio supone, en muchas ocasiones, la determinación de una actividad más o menos concreta, igual que una actividad puede predefinir un espacio. Igualmente hay elementos concretos que pueden albergar muchos entendimientos, y con ellos espacios o actividades concretas. Una chimenea, gloria u hogar, es un elemento que en su idiosincrasia natural alberga numerosos entendimientos de uso, actividad o presencia. El hogar puede entenderse desde una mera decoración de salón hasta posicionarlo como el epicentro de una vivienda, alrededor del cual gira todo lo demás.

También la actividad aislada supone la conexión directa de un soporte físico. Correr predetermina un espacio adecuado para ello, si la finalidad de correr tiene que ver con la ejercitación física. Por ello, de forma aislada espacio y actividad pueden tener en sí mismas naturalezas propias, que en la esencia de lo que aspiran a ser o se entienden por ser, es decir, su cualificación dentro de una red mayor de estructuras espaciales, activas, o sociales, pueden dotarse de una estructura física o de una actividad concreta, rodeada de aquello que mantenga activo cada uno de los elementos. Por ello, los patrones surgen del hecho de que ambos, en las estructuras urbanas, arquitectónicas y constructivas, tienden a unificarse, pero su alteración temporal y sus modificaciones, así como la eficacia de su atemporalidad dependen directamente de que

una de ellas se vea alterada o como Alexander explica: que se modifiquen las fuerzas que hacen posible el patrón.

“Tampoco el patrón de acontecimientos causa el patrón del espacio. El patrón total, espacio y acontecimientos juntos, es un elemento de la cultura popular. Ha sido inventado por la cultura, transmitido por la cultura, y está completamente anclado al espacio.” (Alexander, 2019. P 104)

Los patrones de Alexander parten de la base de que la arquitectura puede deformar a su usuario, provocando en él algunas actividades, pero siendo muy cautos y conscientes de aquellas que sean más comunes, pues al final las actividades muy concretas son también muy temporales. Por ejemplo, sacar la silla a la acera es un hecho en vías de extinción en muchos espacios rurales, tan sólo comunidades con alto arraigo en actividades muy comunitarias y de ocio casi perpetuo sucede. No obstante, podría provocarse la situación, pero en vista de que puede convertirse en otra cosa o desaparecer, no resultaría eficiente su puesta en marcha.

Los patrones pueden entenderse como un hecho natural, que pareciera que estaba allí, está y seguirá estando. Algo parecido a un bosque y una roca. La roca puede usarse para sentarse aprovechando el árbol que da sombra y la cobija,

La roca es elegida por su espacialidad, por su comodidad, por su emplazamiento, de entre otras muchas rocas. El patrón entendido desde un punto más exotérico, puede comprenderse en la arquitectura como elementos atemporales. Patrones que se generan en lo popular igual que la roca termina desprendiéndose de otra mayor por efecto del hielo y la lluvia, acaba por colocarse en el lugar exacto, bajo el cual el pino da sombra.

En lo popular, los patrones de naturalezas arquitectónicas atemporales son, de igual forma, creados poco a poco, generación tras generación, encontrando en ellas una permanencia intergeneracional que termina por fijar un patrón. Éste no está ligado a su habitante de forma directa, pero la sucesión del mismo al final viene un poco dada por su secuencia.

En la ciudad genérica, los patrones de comportamiento de los individuos terminan deformando los patrones formales. Algunos permanecen, otros mueren, y otros cambian. Como dice Alexander, el patrón al final depende del carácter de su esencia, si nace vivo o muerto, y depende de ello si su actividad es permanente en el tiempo y generacional, o es causa de una necesidad; pertinente y puntual.

Igualmente, los patrones que aparecen en la ciudad espontánea del Slum, o la chabola,

FIGURA 1.65

El desarrollo del patrón de la plaza como vacío, sostiene otros sub-tipos como el pórtico, los balcones o las fuentes centrales. Plaza Mayor desaparecida de San Isidro de Albaterra, Alicante. Proyectoado por José Luís Fernández del Amo (1953). Extraída de: “Imagen y memoria. Fondos del archivo fotográfico nacional de Colonización, 1939-1973”, de Eduardo Delgado Orusco. (p. 22)



todo un universo de revisiones y conjunciones sociales no resueltas, toman la basura, muchas de ellas, como elementos constructivos, llegando a patrones que, de igual forma, pueden ser más universales o más particulares. Los primeros sobreviven, los segundos tienden a no hacerlo.

Pero la espontaneidad, depurada y simplificada es al final el medio mediante el cual establecer un patrón vivo, liberado de cualquier personalidad. La chabola, al final, dispone sus elementos poco a poco en consecuencia a unos intereses vitales que, según Alexander, son aquellos que sobreviven. De esta manera, el patrón de la salida al exterior, puede tener muchos condicionantes. Puede mirar a algún lado, puede estar cubierto, etc.

Al final son aquellos elementos que pasan más desapercibidos los que terminan por construir un patrón físico y de conducta. Aunque con todo y con ello, sería necesario atender a la propia alteración, intereses, recuerdos y conductas de toda generación, que podrán ampliar el carácter de dicho patrón o por el contrario hacerlo desaparecer.

¿Es el tercer paisaje un elemento de solución para el conflicto de los patrones? ¿Aquello que está por invadir en lo baldío del territorio?

Los patrones no se encuentran como tal en

lo popular, de hecho, Alexander entiende los patrones populares como entidades únicas y rígidas en las cuales actividad y espacio están sumamente ligados. El lenguaje de patrones es un sistema móvil, variable y adaptable que surge de la necesidad de intervenir en lo planificado, partiendo del entendimiento de lo que existe, y dentro de lo que existe, más concretamente aquello que se encuentra vivo, que está activo, y que reconforta. Espacios que son la base natural de una actividad, pero que, en su estructura, ya sea concreta o abstracta reside aquello que los hace de alguna manera predilectos para que formen parte de muchas personas a la vez en distintos momentos de su historia.

Según Alexander los patrones ya caducados lógicamente de una cultura que no se autoconstruye, pasa sin embargo a otra que se hace o depende existencialmente por agentes que diseñan la materia. En la ciudad genérica, por ejemplo, producto de esa vida fuera de los cánones del autoconstrucción y el caos, surge una nueva forma de patrones, quizá parasitarios que adaptan y transforman la arquitectura y los patrones muertos. La gente, y sus patrones de vida asociados también son capaces de transformar una caja. Cosa distinta es la torpeza o habilidad con que resolver el problema.

El patrón ya no es algo, que pueda nacer, madurar y perdurar desde la sociedad actual, pues se han

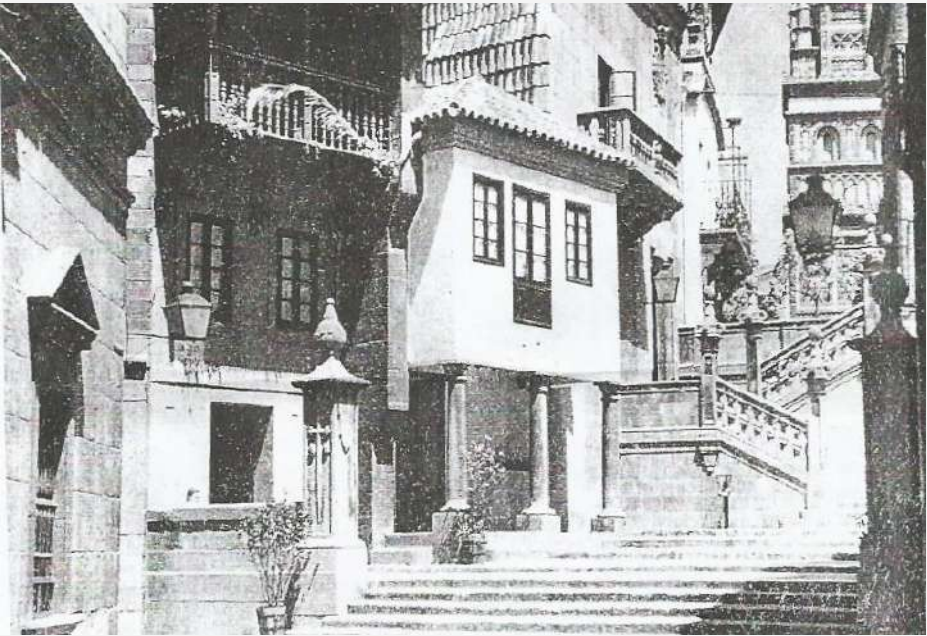
perdido las condiciones económicas, sociales y contextuales necesarias para que ocurra. El patrón hay que planificarlo. Pero el patrón solo puede intuirse, será la ocupación y uso de ese patrón el que termine por definir su apreciación positiva o negativa, y con ello su perpetuación en el tiempo.

Los patrones se pueden ir modificando, adaptando, aunque quizá el principal problema resida en la propia naturaleza común e individual y en el claro paso de la autoconstrucción de unos pocos a la masiva edificación de otros muchos. Pero la realidad también social de los patrones “muertos”, como los denomina Alexander, contraen en sí mismos una altísima capacidad de acogimiento social, y de haber sido más específico, elaborado, personalizado o complejizado, hubiera tendido hacia un encarecimiento, un mayor consumo de recursos, y finalmente con ello la exclusión de mucha gente.

Al final, lo que ha llevado de alguna manera a mirar a lo popular en la actualidad también tiene que ver con aquellos patrones que parecen haberse perdido hace mucho tiempo, y que de alguna forma en la actualidad no se encuentran, aunque la realidad es que suceden de forma espontánea e inconsciente. El hecho de vivir ya implica juegos de patrones vivos. Si el espacio está muerto, la propia voluntad de vivir terminará

FIGURA 1.66

La calle que se adapta al territorio y se flanquea de viviendas con una determinada escala es un patrón constante en la arquitectura popular. La construcción por adaptación y necesidad define la morfología de su comunidad. Extraída de: "Arquitectura sin arquitectos", de Bernard Rudofsky. (fig. 156)



transformándolos, aunque quizá nunca llegue a ser por completo, pues su naturaleza no es vivaz.

- “En todos los tiempos, y en toda cultura human, las entidades que componen el mundo siempre están gobernadas por los lenguajes de patrones que la gente usa. Cada ventana, puerta, habitación, casa, jardín, calle, barrio, ciudad adquieren siempre su forma directamente de esos lenguajes. Estos lenguajes son el origen de toda la estructura del mundo hecha por la mano del hombre” (Alexander, 2019. P 210)

Los patrones copiados de lo popular también pueden terminar muriendo si su situación no termina de ser aquella cambiante por la sociedad.

Lo que se desprende después de tal ardua complejidad, es que los patrones y tipos, comparten un mismo hecho que es el lenguaje, el lenguaje utilizado como excusa para referirse a un elemento, y dentro de él buscar el entendimiento que éste halla en consonancia con sus usuarios, su momento en la arquitecta, en base a los patrones de ésta en el soporte histórico. El lenguaje es un mero filtro de lo que sucede o es un elemento, y es ello lo que ayuda a agrupar, pero también a entender aquello que la arquitectura ha sido, es y será. El lenguaje no entendido como la *manera* de cada arquitecto, sino explícitamente como lenguaje, como

disposición de palabras que ayudan a entender los acontecimientos de una ciudad, un edificio o un sistema constructivo. El lenguaje es explícito con ello, de forma que tiene la capacidad definir de forma objetiva una cosa, y con ello establecer un ámbito subjetivo al que se suman todas las posiciones o fuerzas que lo transforman, es decir, el contexto, la posición, el uso, su tiempo, su materialidad,

Los patrones al final, pretenden en muchos casos, ya sea de forma natural, planificados, espontáneos o accidentales, ser espacios donde un conjunto de fuerzas coincide en resolverse de forma excepcional, de manera que hagan sentir bien a quien los habite, ya sea temporal o permanentemente. De esta manera, sólo habrá que analizar las fuerzas o condiciones que dan forma, sitúan o materializan dicho patrón, para poder después adaptarlo a nuevas o distintas situaciones. Los patrones y sentirse bien en ellos dependen también de los recuerdos.

Entonces, si el tipo es visto más como una visión intelectual de las unidades formales que comprenden el mundo construido y la evolución del mismo, los patrones se relacionan más con las leyes, igualmente nacidos en el arraigo comunitario de territorios rurales o espacios civilizados. La visión del tipo tiene una orientación al pasado, conociéndolo y postulando su proyección al futuro, quizá más en un contexto

académico o artificioado. Sin embargo, el patrón, cuya lectura también es artificial, tiene un componente más orgánico, si bien con la evolución del tipo, uno puede fijar unas normas para transformarlo y así hacerlo. Los patrones, al contrario, no pueden fijarse como normas impuestas, sino que dependen de la propia evolución de quienes hacen uso de ellas de forma inconsciente. El tipo es siempre consciente. El patrón puede ser consciente o inconsciente, y aun siendo consiente de sí mismo, puede ser alterado sin conocimiento de su causa.

Los patrones construyen, los tipos cualifican. Los patrones se pueden componer con tipos o prototipos, y las cualidades de los patrones o su vida y muerte dependen de otros patrones y tipos que en ellos subyacen. Un porche que mira al jardín es un patrón común para la disposición encontrada de un espacio de cubrición en el que desarrollar una actividad doméstica cual se quiera, y una porción de naturaleza a la que mira o contempla. Dentro de ellos existen dos principales tipos a los que atender: el porche, y su comprensión histórica –abierto por todos los lados o por uno, soportado en pilares o en voladizo, de madera o de acero, de piedra o con arcos, etc.-. Y, por otro lado, la porción de naturaleza, –jardín inglés, huerto, patio baldío, cerrado con muros, abierto al cielo, etc.-

Las comunidades, por deformación orgánica



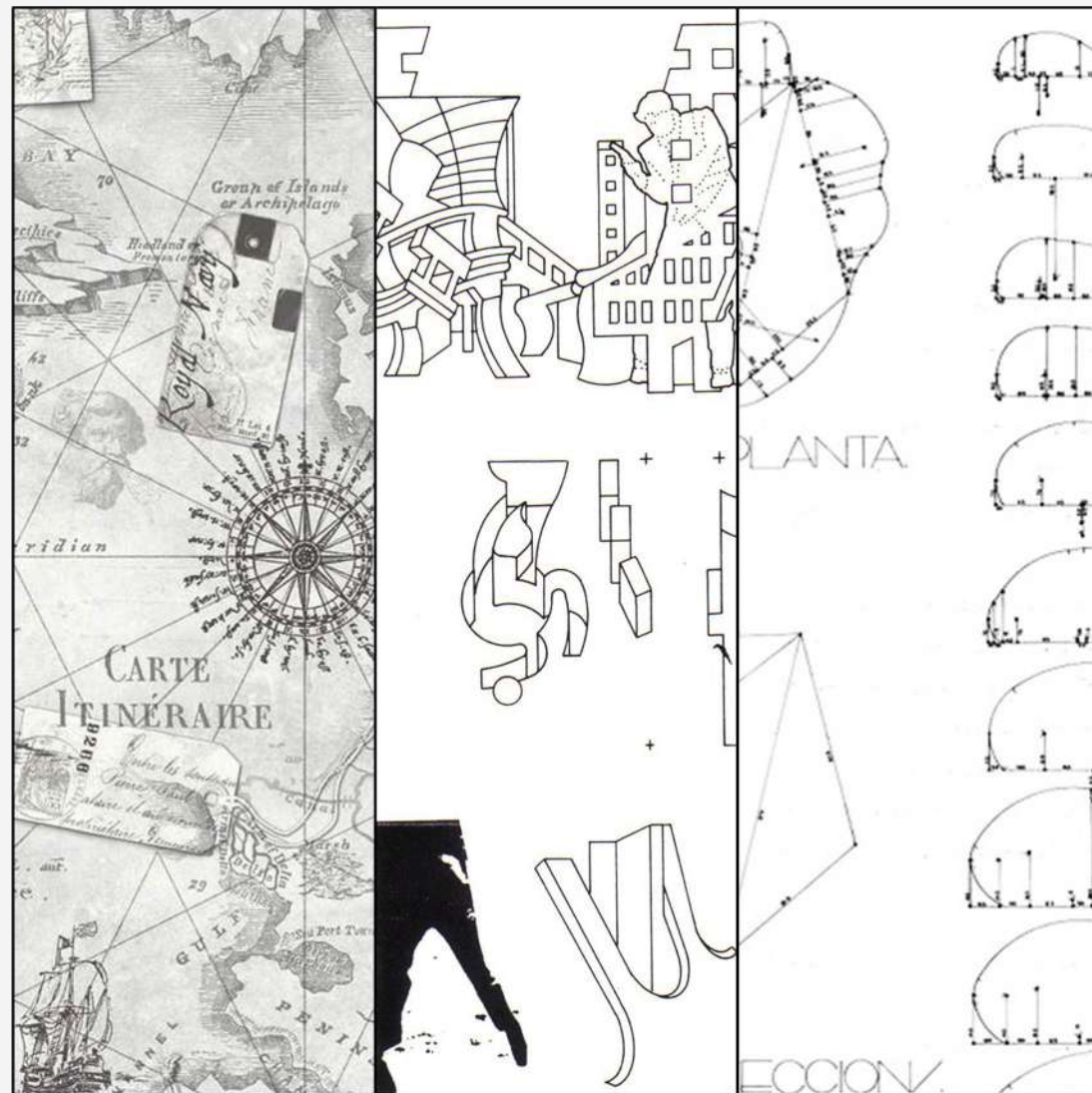
FIGURA 1.67

Los patrones de construcción tradicional se trasladan a la arquitectura moderna son similares sistemas, pero con la conciencia organizativa, funcional e higienista que caracteriza, por ejemplo, a los Poblados Dirigidos de Madrid. En este caso el de Fuencarral, proyectado por José Luis Romany Aranda (1956-1960). Fotografía del autor (2020)

imprimen constantemente cambios en las redes de relaciones de los patrones, si bien algunos son fijados, otros se van alterando con las necesidades de grupos de individuos que los habitan o frecuentan.

Cartografiar, Transcribir y Medir.

Mapas > Cartografías > Transcripciones > Medidas.





Las herramientas necesarias para iniciar una conversación entre dos personas que hablan una lengua distinta, y ninguna de las dos practica la contraria, pueden ser muchas: gestos, objetos, señas, ..., pero lo que siempre resulta más sencillo es encontrar un lenguaje común de comunicación. Si bien es lo más tedioso, permite a dos partes entenderse en un momento dado, sea cual sea su habla materna.

Ese paso hacia la comprensión de un nuevo lenguaje se basa en un aprendizaje previo del significado de las palabras y lo que éstas, en términos generales, describen. Ese largo proceso, que se realiza con una corta edad, es la que permite a nuestra conciencia anexionar la cualidad de un hecho real o abstracto a un código formado por caracteres organizados en una secuencia concreta. Con el aprendizaje de un idioma común se establecen traducciones de esos códigos y, a veces, se modifican las realidades que representan. En el primero de los casos se establece una transcripción de un hecho a un código, y dicho código, en el segundo caso, es transcrito a uno diferente.

Entonces, dos personas con un habla diferente, necesitan transcribir su propio dialecto, para poder encontrar una forma común de comunicación.

De esta forma, los múltiples lenguajes que puede

contener cualquier hecho construido necesitan encontrar un idioma de comunicación entre ellos. Dicho idioma, que no estilo, es aquel que se encuentra detrás de su composición, tanto social como morfológica. Cuenta, igualmente, con sus propios caracteres y normas gramaticales. La arquitectura construida por aquellos individuos de espíritu espontáneo, primitivo o artesano, hablan cada uno de ellos una jerga diferente. Mientras que las comunidades de Vegaviana, Caño Roto, Évora e Iquique, cuentan con las suyas propias. Hay, por tanto, que realizar un trabajo de transcripción de dichos dialectos, encontrando aquellos códigos comunes que permitan la comunicación entre ambos hechos.

Esa comprensión pasa primero por conocer las cuestiones que se quieren transcribir, contenidos en los patrones que componen la estructura urbana, arquitectónica o constructiva de cada parte. Ambos hechos son, por un lado, el espacio y, por otro, la actividad acontecida en el mismo. Esas transcripciones se entienden como sílabas que, por medio de reglas gramaticales impuestas por sus constructores o moradores, componen las palabras que entendemos por patrones, y que se constituyen de espacio y actividad. Luego, esos patrones, obedeciendo a las circunstancias, de nuevo, de sus proyectistas o habitantes, conforman una lectura, frases o párrafos (redes o mallas), de aquello que se encuentra en el trasfondo de cada comunidad.



FIGURAS L.68

La representación simbólica de la realidad es una cuestión que se remonta ya en el tiempo hasta la Antigüedad, cuando la ausencia de un alfabeto escrito necesitaba de una representación visual en la necesidad de trasladar el conocimiento. (1068-1429) Códice Xolotl, manuscrito pictográfico Mexicano conservado por la Biblioteca Nacional de París.

"demostrar las relaciones de disyunción, desasociación entre espacio y uso, entre forma y programa (función): una transcripción arquitectónica de la realidad a través de una historia de amor y de muerte en Manhattan"

En un segundo plano, existe una representación gráfica de los mismos. La recogida en un formato legible y referenciado de coordenadas es un mecanismo ya utilizado desde los primeros mapas de navegación y geográficos. En ellos se comprenden, deformando la realidad, las principales referencias: corrientes, costas, vientos, islas, puertos, etc. Esa recogida de la realidad más perceptible mediante grafismos de comprensión básica ayuda a establecer un diálogo entre la extensa, imperceptible o inabarcable geografía de un lugar. Con ella se pueden incluso esconder caminos, pautas o señales que solo pueden reconocer unos pocos.

Esa cualidad de las primeras cartas de navegación es exportada y utilizada después por arquitectos como James Corner que, en su publicación "Taking Measures Across the American Landscape" de 1996, toma la cualidad gráfica de los mapas georreferenciales, ayudado por un grupo de grafistas y fotógrafos, recogiendo un compendio de cartografías del paisaje americano del momento. Con una composición un tanto suprematista, se componen unos

FIGURA L.69

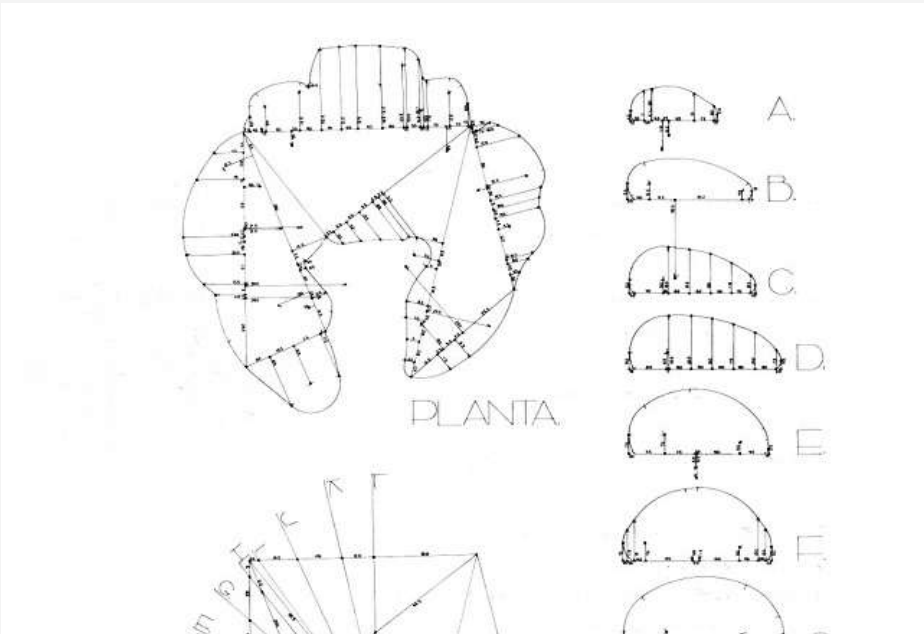
La Arquitectura real se cuantifica, tiene medidas, éstas son trascendentes en el espacio y su percepción, así como el hábitat que genera y una parte los éxitos y fracasos derivados de la misma. Enric Miralles con Eva Prats: "Cómo acotar un croissant". Extraída de: El Croquis 30+49+50 Miralles - Pinòs, (1988-1991)(pp. 192-193)

mapas que, en la actual era satelital de la visión aérea, no suponen más que una traducción de las imágenes que hoy podemos contemplar en cualquier plataforma digital.

Ese nuevo punto de vista, en cualquier caso, de nuestro planeta, que dota de una nueva dimensión de auto-contemplación al ser humano, no deja en realidad de ser una abstracción, pues de forma real ninguno de los habitantes comunes de la Tierra ha sido capaz de admirar tal paisaje. Salvo astronautas claro.

Por tanto, ese camino desde el desarrollo de los patrones hasta la formación de la cartografía, es decir una representación abstracta de la realidad que acaece en un espacio acotado, pasa por un trabajo de transcripción.

Esa cuestión fue del todo abordada, aunque en su particular lenguaje, el trabajo de Manhattan Transcripts de 1981 afrontado por Bernard Tschumi en el contexto de la Gran Manzana neoyorkina y una historia de amor de fondo. Ese particular es con el que se inicia una comprensión en la que se intenta disociar el espacio de su uso, entre la actividad que se produce en un lugar y su forma particular. Esta desvinculación que pretende Tschumi, que no vamos a valorar, pasa por utilizar un lenguaje común en la representación de todos los espacios y actividades que se proyectan, y cómo un gran rascacielos puede contener

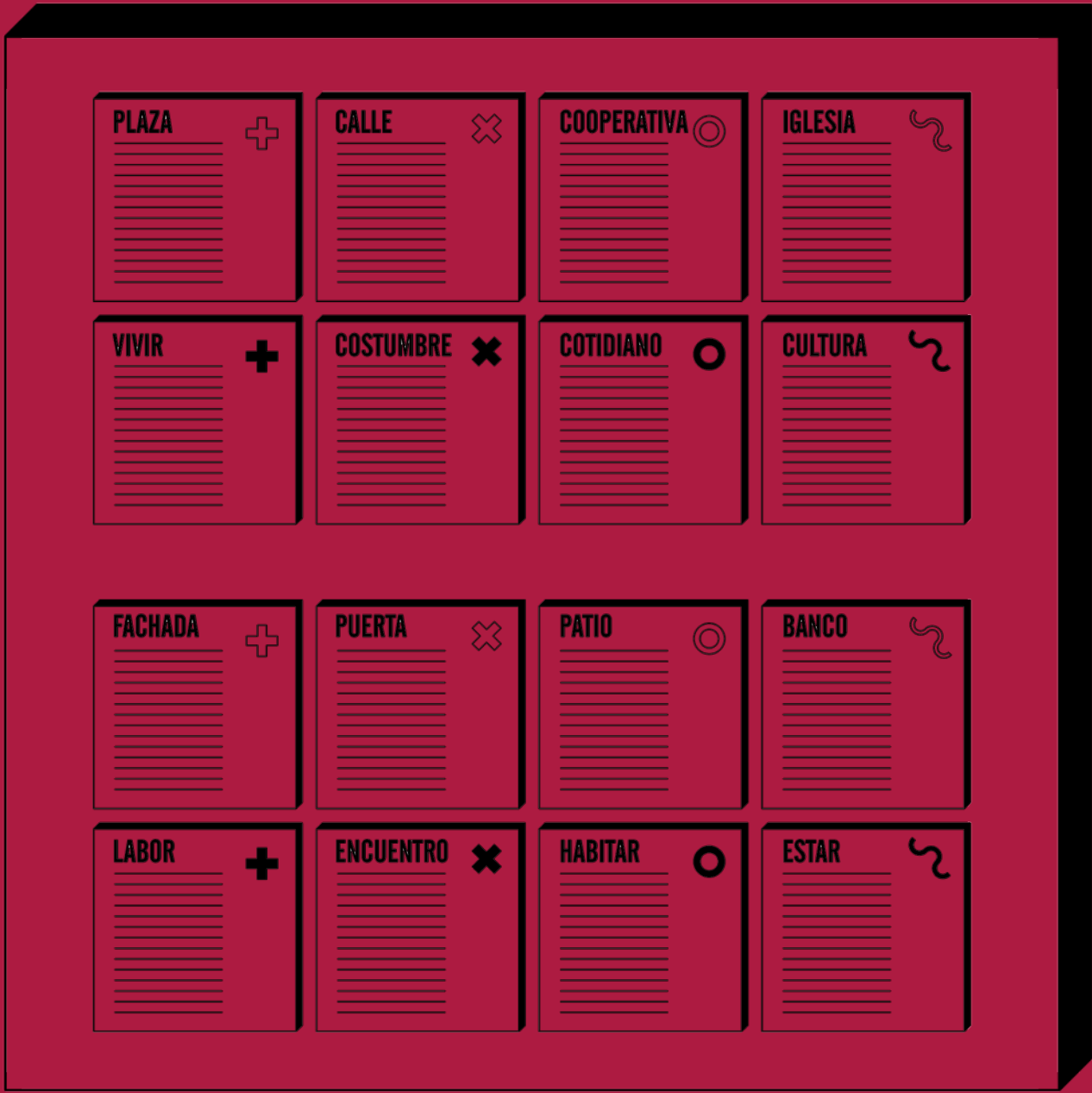


infinitos usos y secuencias desvinculadas de la caja que las contiene. Un trabajo finalmente de traducción, de transcripción.

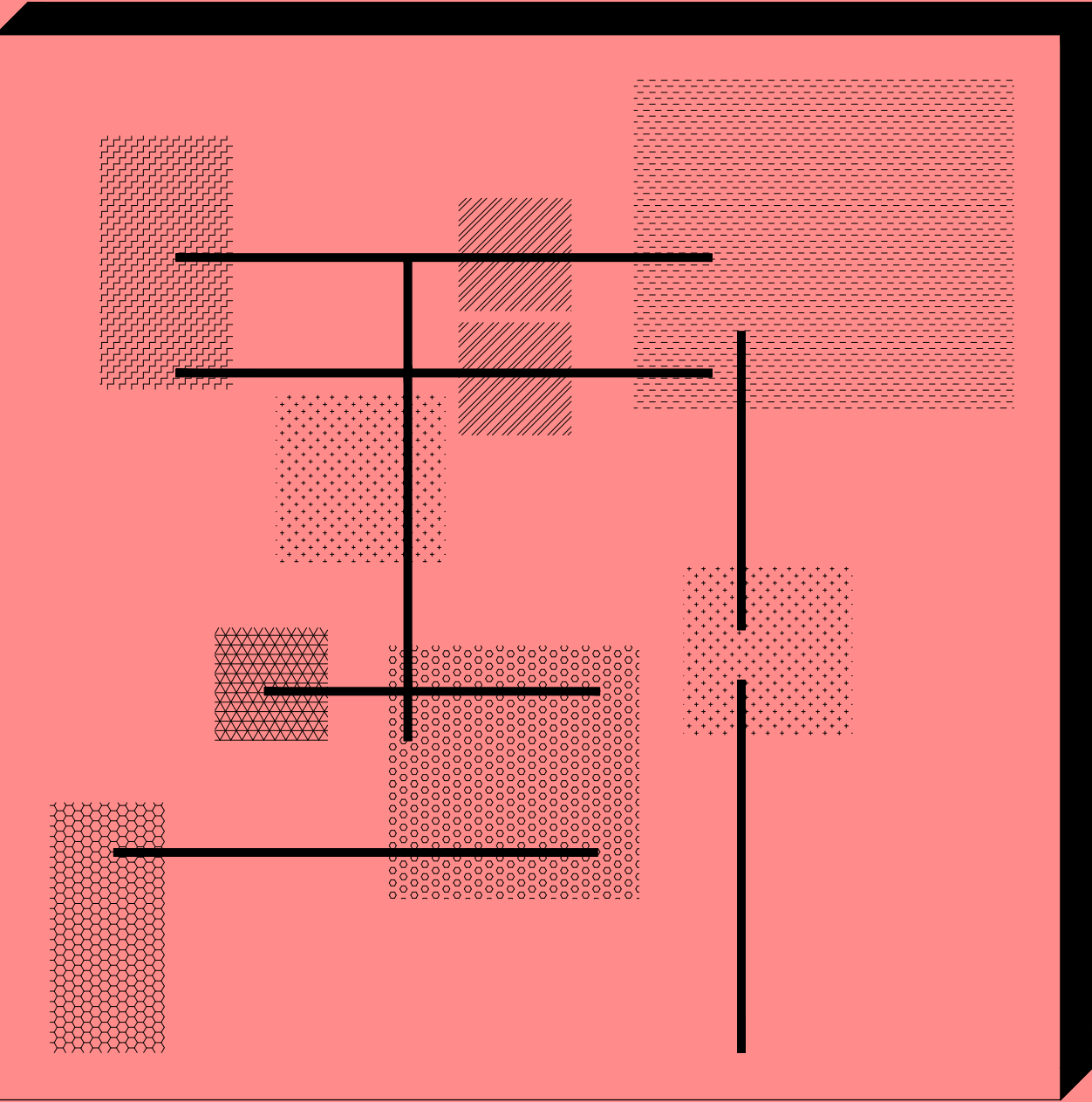
Pero la arquitectura, como un hecho medible, necesita compararse por medio de unas medidas y proporciones que pueden determinar el éxito o fracaso de un espacio. Aunque en ese espacio seguramente existan otras infinitas variables que lo condicionen en su actividad, la caja contenedora de ese espacio cuenta con unas dimensiones concretas que la particularizan y componen. Es por ello que toda representación abstracta de comprensión dialogante entre dos diferentes, ha de ser revertida de nuevo a uno de los idiomas para comprender su morfología concreta. Es entonces cuando cada patrón que compone una comunidad se convierte en una realidad y puede ésta acotarse. Esa información planimétrica cuenta, de igual forma, sus propias normas y en ella se leen otras realidades.

De esta forma, intercede una cuestión. Un patrón que funciona o está vivo puede hacerlo en un lugar y en otro no. Ese patrón cuenta con su correspondencia material en la realidad, supeditada a muchas redes de patrones, por lo tanto, su exportación a otro contexto, pasa por valorar esa malla de patrones, deformando y adaptando entonces la realidad medible con la que responde.

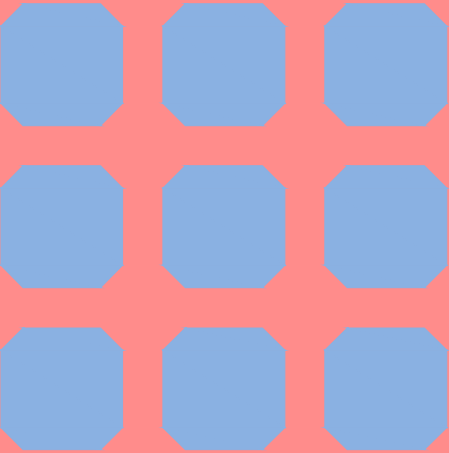
Finalmente, si esa realidad es exportada como tal, estaríamos entendiendo esta como un modelo. Entrando en el campo que Ernst Neufert ha compuesto para la funcionalidad de la arquitectura en su libro Arte de Proyectar en arquitectura (1936). Pudiendo ser este como una escuela de mínimos funcionales, su puesta en la realidad sin adaptación, es similar a exportar un espacio de un lugar a otro. Solo será funcional. Carecerá, muy posiblemente, de integración y actividad elocuentes consigo mismo.



Capítulo 2 | Transcripciones



Espacio
Escala Urbana



La calle

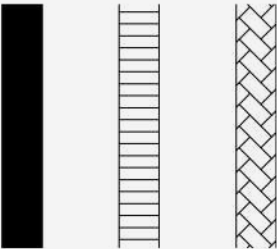
Espacio inter-escalar: Extensión doméstica y enlace territorial. Caminos, callejas, cruces, avenidas, carreteras.



El espacio habitado de la calle



La morfología y proporción de la calle.



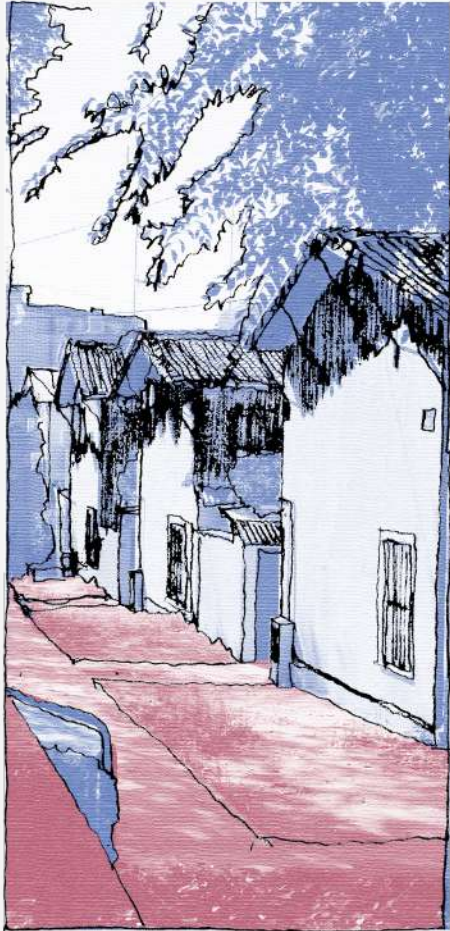
Transcripción: longitudinalidad comunicativa o transversalidad estancial.

La calle popular nace paulatinamente como espacio residual por la gradual agrupación de viviendas unas adosadas a otras, permitiendo únicamente el paso de peatones y algunos carros. Una alteración de huecos en las fachadas permite a través de la calle primitiva la ventilación y entrada de algo de iluminación. Aunque hasta el higienismo del XIX no se contemplará a la



Calle sinuosa de un casco histórico de España.

calle como un espacio de salubridad para las viviendas, cuando adquiere unas dimensiones apropiadas para el saneamiento, la ventilación o la circulación, la calle adquiere un valor estancial y ambiental en la comunidad abigarrada por la muralla perimetral en la que el soleamiento, el aire fresco y la propia agrupación hacinada controla climáticamente las viviendas que la



Poblado dirigido de Fuencarral, de José Luis Romany Aranda.

flanquean. Estos espacios domésticos, con poco lugar para el esparcimiento y el encuentro, hallan en la calle el lugar donde extender los lazos comunitarios, construir las identidades comunes y establecer los principios sociales y políticos de las comunidades arraigadas, se suceden allí las tradiciones, rituales, mitos y culturas.

Los edificios de labor en el campo.

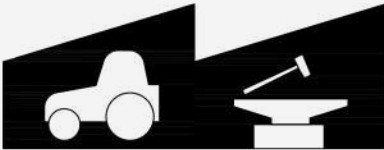
El espacio laboral, nacimiento de la industria.



El núcleo de labor, primer paso hacia la industria.

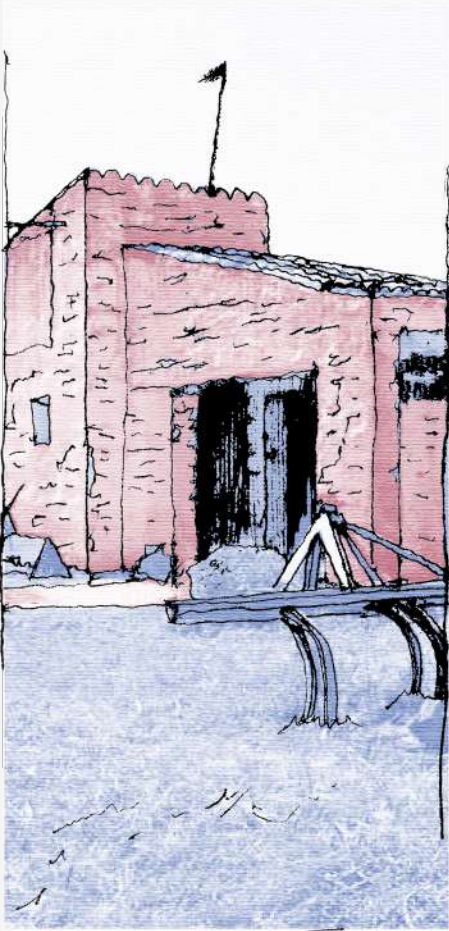


El distrito industrial disperso, disgregado.



Transcripción: Núcleos del trabajo rural. Primer espacio industrial. Vivir y trabajar.

Los edificios de labor en el campo surgen como un espacio necesario del asentamiento humano, cuando éste deja de ser nómada para cultivar la tierra y crear la ganadería. Los sistemas feudales y latifundistas del medioevo llevaron al campo el primer sistema comunitario de explotación agrícola, con la consecuente arquitectura de molinos, cuadras y espacios de



Viviendas y casas de labor en Vegaviana, de Fernández del Amo.

apoyo para los agricultores privados de libertad. Esos primeros esquemas de industria agrícola serán reinventados y liberalizados ya en el siglo XIX, cuando la nueva industria redefina el espacio laboral, así como los derechos de los trabajadores. En España los cortijos, las haciendas o los lagares han sido durante siglos el ejemplo de espacio de labor latifundista.

El cementerio

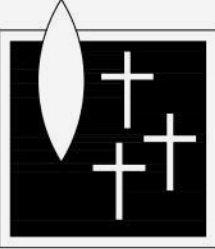
Trascendencia espacio-temporal.



El cementerio: final y principio. Orgánico.



Ciclo orgánico. Cielo y tierra.



Transcripción: Caja de la eternidad, espacio de la continuidad.

El cementerio es el espacio espiritual de la vuelta al ciclo vital. En lo popular, ayudado de los ritos y mitos en torno a la muerte, se han gestado espacios de veneración de dichas tradiciones, generando en torno al proceso irrevocable de la naturaleza un compendio de actividades y espacios que soportan el culto a la única verdad.

La iglesia

Epicentro espiritual. Hito, mito, reunión y fé.



La unidad espicéntrica de la construcción comunitaria.

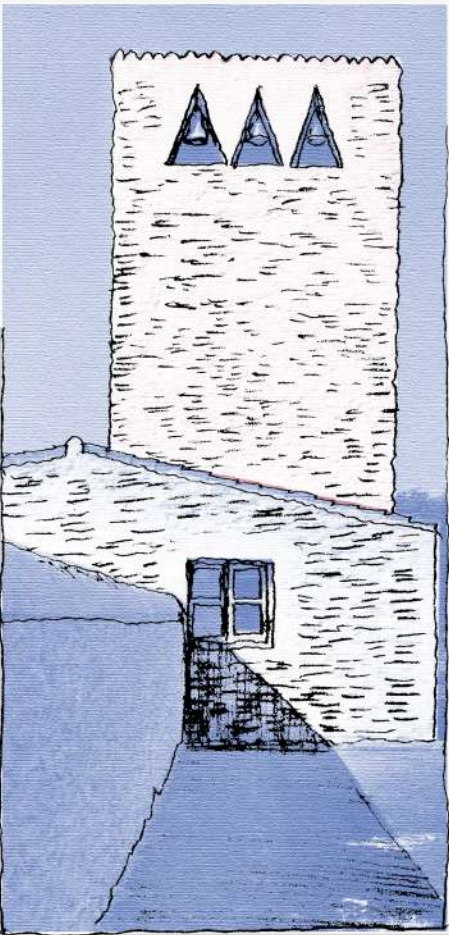


Hito primero, encuentro primero.



Transcripción: epicentro, polaridad. Material territorial. Mito y espíritu.

La iglesia surge como espacio espiritual de la fe colectiva de un pueblo. Las fuerzas de la naturaleza que controlan las siembras anuales del cultivo son comprendidas como el modo de actuar de un ser superior, pues de cada cultivo dependen numerosas familias. La gestación de las religiones en los espacios más humildes es común a todos los lugares del planeta, pero la fe



Torre del campanaio del colegio de Vegaviana, Cáceres. De Fernández del Amo.

en algo común es siempre de una forma u otra el surgimiento de espacios que localicen aquellas fuerzas más espirituales. Paradójicamente la ciudad industrial tendrá al campanario como la chimenea, igual que la actualidad tiene al rascacielos o el cartel publicitario como chimenea. Por tanto, el espacio epicentro de la fe es algo constante en lo común.

El ayuntamiento

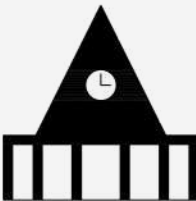
La comunidad política



Epicentro civil. Organización de la comunidad.



Hito segundo. Soporte de obligaciones y derechos.



Transcripción: Polo político, organismo de centralidad civil y comunitaria. Poder del pueblo.

El ayuntamiento es un soporte moderno, aunque procede de la organización de la comunidad en torno a los intereses comunes que ésta construye y que revierte en forma de política. El líder de la comunidad es habitualmente una necesidad, en lo popular solía estar ligado a la riqueza o a la Iglesia, pero la consolidación de derechos cambio el rumbo hacia la representación política.

La comunidad de viviendas

Asentamientos de relaciones, encuentros y tradiciones. Núcleo de proximidad de la comunidad:



La agrupación de semejantes



Semejantes pero diferentes. Encuentro primitivo.



Transcripción: Agrupación de soporte social. Vivir en comunidad: alimento espiritual, reciprocidad.

La construcción de la comunidad vital en torno a la convivencia cívica es un trabajo gestado ya en las primeras civilizaciones, cuando la comunidad tribal comienza a agruparse en torno al cruce de necesidades económicas o sociales. La construcción del espacio cultural e identitario comienza con la agrupación de viviendas en un entorno limitado, procurando un devenir más



Plaza del Coso en Pañiel, Valladolid.

exitoso para todos los seres que allí habitan. A partir de ese planteamiento comienzan procesos de nutrición recíproca entre los asentados en una civilización, surgiendo las primeras redes de comunidades primero de proximidad y luego más extensivas. La forma de vida comunitaria es además un esquema de relaciones, que con sólo la observación de las formas de vida ajenas es



Comunidad del programa SAAL Bouça en Oporto, de Álvaro Siza Vieira.

capaz de comprender numerosos aspectos de la intimidad particular de cada ser humano. Se trata pues de un acercamiento primitivo buscando unos intereses recíprocos en el caminar colectivo superando las barreras autoimpuestas de la sociedad.

La producción

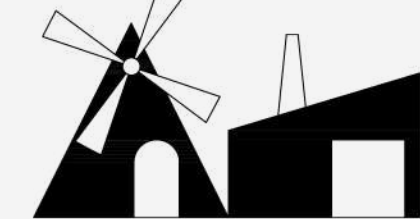
Espacio del desarrollo de la técnica: el trabajo. Construcción de la comunidad laboral.



Del taller a la fábrica y después a la oficina.

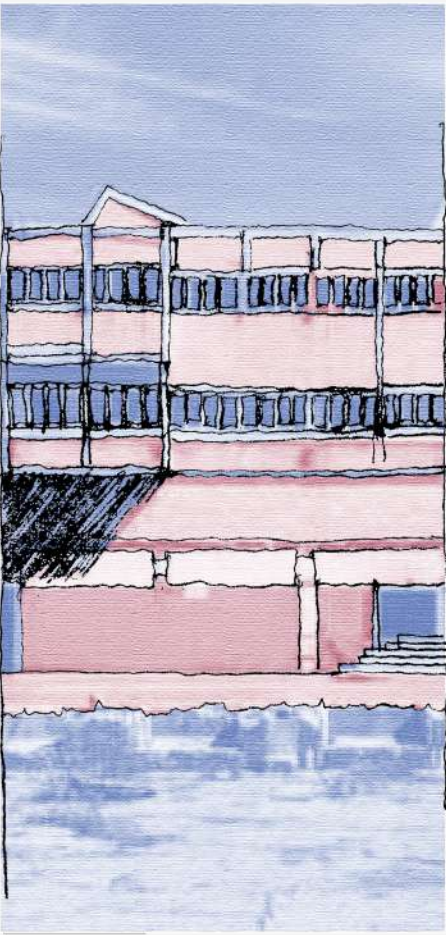


Los espacios del espíritu artesano primero y productivo después.



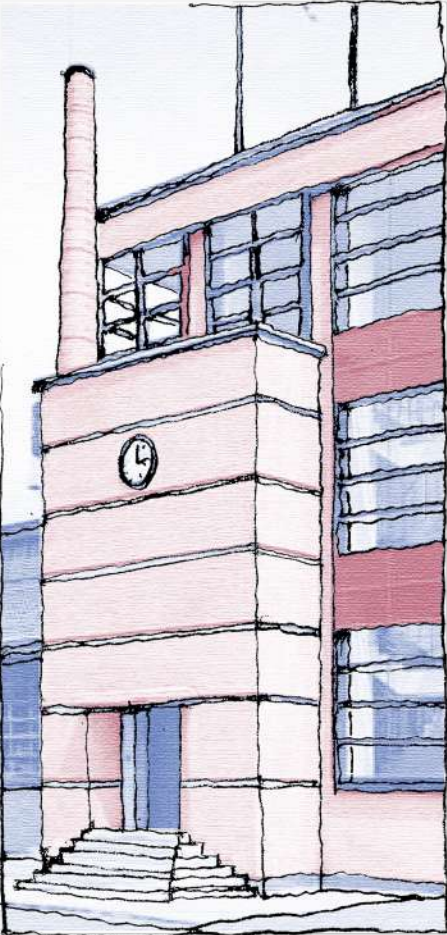
Transcripción: unidades de creación material y nueva técnica. Núcleo de la comunidad.

Si las casas del labore en el campo fueron las imiente de una industria agrícola que sigue su curso paralelo hoy en día, la producción, un segundo orden económico tras el agrícola o ganadero, es el principio de la comunidad que hoy habitamos. Lo popular, así como la comunidad arraigada en una comprensión del territorio es capaz de extraer aquellos valores que son especialmente



Fábrica Clesa, de Alejandro de la Sota.

útiles para muchos otros colectivos, de forma que los recursos comienzan a ser explotados, trasladados e implantados o consumidos. Roma, apoyada en todo un séquito de ingenieros, maestros constructores y arquitectos fue poco a poco dominando el territorio, un espacio natural al que hoy día aspiramos a proteger, pero que en su día fue el principio de una nueva forma



Fábrica Fagus de Walter Gropius.

económica y social. Con la Revolución Industrial comienza y se consolida el gran proceso socioeconómico en el actualmente nos hallamos, donde la democratización y el valor del trabajo adquieren una función paralela a la de habitar, distinta al trabajo y vida unidos en el campo.

El mercado

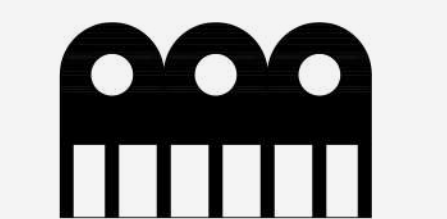
Espacio de intercambio social.



El espacio primero de capital.



Las unidades sociales del mercado. Necesidad de necesidades y encuentros.



Transcripción: colectivos reunidos.

El mercado es el espacio moderno de intercambio comunitario. Es la evolución natural de la complejidad de necesidades autogestadas por las comunidades modernas. Si en lo popular el mercado es más una red intercomunitaria de intercambio y autosustento, en la agrupación urbana el mercado se posiciona como un espacio económico y social de encuentro y transacción.

El núcleo consolidado

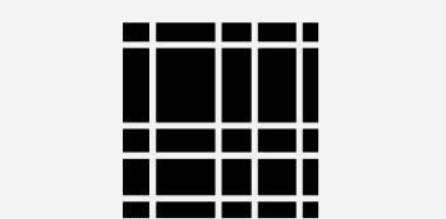
Espacio de patrones comunitarios consolidados.



La red de patrones construida y en transformación.

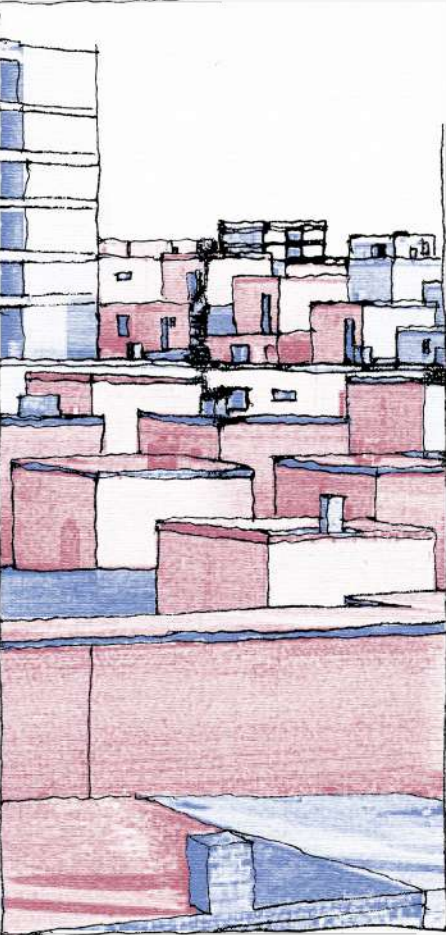


Comunidad: individuos, colectivos, leyes y organización.



Transcripción: malla comunitaria consolidada.

La consolidación de los núcleos populares que hoy se ven afectados por el “éxito” urbano ha sido un proceso de asentamiento de los lazos comunes de los habitantes que tejen paulatinamente sus intereses unos con otros. La consolidación comunitaria surge en lo popular y se consolida de forma ferviente gracias a la forma de vida aislada y en constante anhelo de una nueva vida más



Vista general del Poblado Dirigido de Caño Roto, de Ñiquez de Ozoño y Vázquez de Castro.

acomodada. Algo que en la urbanidad, dentro de las numerosas redes comunitarias que coge sucede de la misma forma. La consolidación por tanto de un núcleo urbano es dependiente de tantas variables que su éxito o fracaso en el tiempo es decisión tanto de sus habitantes como de su capacidad de adaptación.

Jardines, parques y campo.

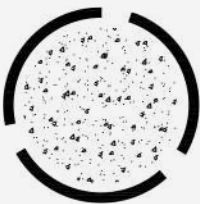
Espacio del arraigo, de la supervivencia y del nacimiento. Artificio natural.



El campo como paisaje, como disfrute.

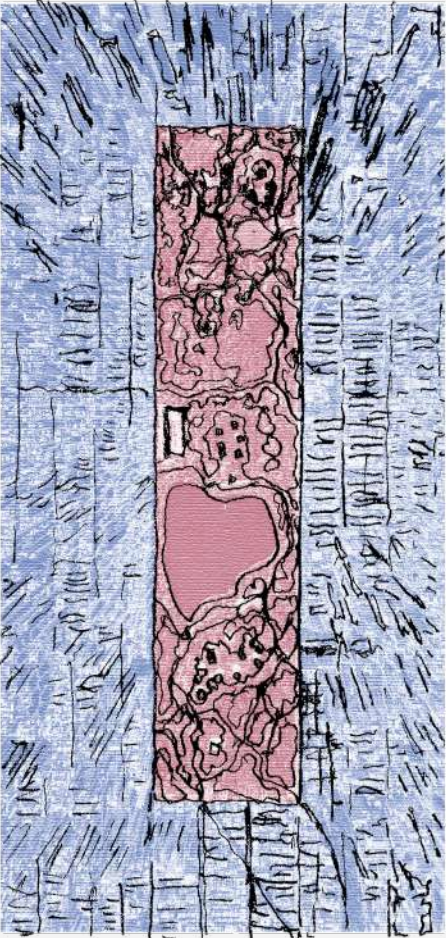


Espacios de exportación, copia y fondo.



Transcripción: soporte marco de fondo, cercanía al arraigo, a la conexión, evocación natural.

La construcción artificial de una porción natural es proceso absolutamente moderno. Aunque tiene sus anticipos en ejemplos de arquitecturas más cívicas o complejas, como por ejemplo la construcción de jardines evocadores de otros entornos en el interior de palacios o en el paisaje de jardines. La construcción de un espacio natural artificial es un lastre popular e



Vista aérea del Central Park de Nueva York.

incluso primitivo. Las viviendas populares están fuertemente ligadas a la tierra como soporte de su sustento, pero en su trabajo se ejerce una anexión espiritual, igual que con la naturaleza virgen que implica a la cada ser humano a de una forma u otra a encontrarse con el terreno natural y orgánico al que pertenece.

Transporte

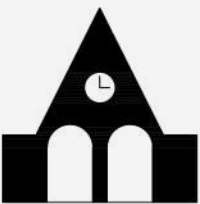
Red conectora de comunidades.



Nacimiento de necesidad comercial.



Evolución de conectividad comunitaria.



Transcripción: red de conectividad física.

El transporte complejo, que pasa del carro traccionado por animales a las maquinarias de vapor y después de combustibles o eléctricas, es una necesidad que nace con la industria con el fin de trasladar de un punto a otro las mercancías de consumo para las ciudades. Pero con ello se libera la oportunidad de conectar también a personas, rompiendo entonces las barreras espaciales de un territorio, comenzando el camino de la globalidad.

Tierras de cultivo y explotación.

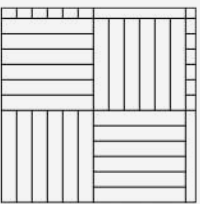
Espacio del sustento del ser humano sedentario.



La producción particular, principio de la propiedad privada en la comunidad.

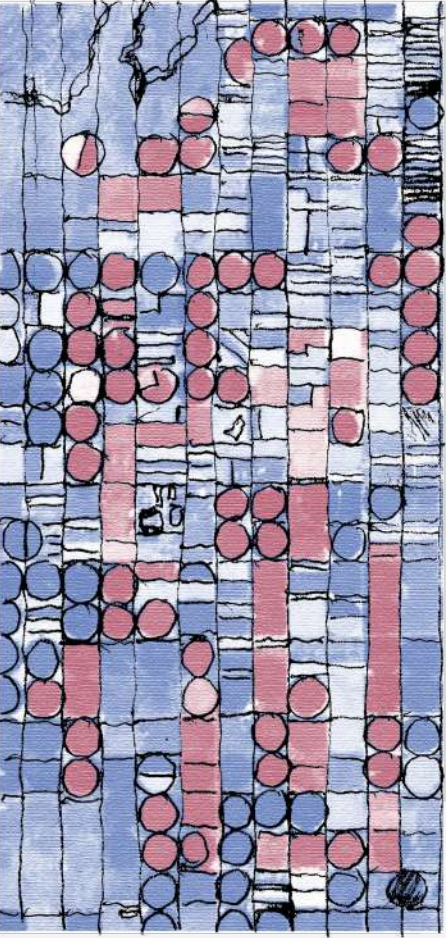


Espacio de riqueza vitalicia y sostenible.



Transcripción: Territorio del sustento. Del mesolítico a la actualidad. Unidad de la propiedad individual.

Las tierras de cultivo nacen con el asentamiento de las comunidades nómadas que encuentran la explotación de la tierra el sustento para la supervivencia. Las comunidades populares se rodean o se disponen incluso entrelazadas por los espacios de cultivo territorial. Cada comunidad, por emplazarse en un territorio y por ser desarrolladora de una cultura, tradición y técnica



Vista aérea de un campo de cultivo ciclar en Kansas, EE.UU.

propias, ha ido derivando sus capacidades agrícolas hacia nuevas novedades que han traído consigo el desarrollo social y económico de sus pobladores. Ejemplo de ello son las actuales formas e explotación agrícola que no han quedado fuera de las técnicas contemporáneas y los desarrollos tecnológicos.

El deporte

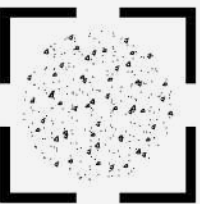
Espacio de culto corporal



El deporte y el juego, principios de la espontaneidad física y corpórea del ser humano.



Espacios de deformación y adaptación.



Transcripción: entre el tercer paisaje y el espacio del culto físico.

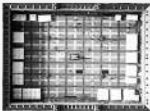
El espacio deportivo tiene un nacimiento más intelectual en Grecia y Roma, donde en torno al deporte se gesta una comprensión teórica de la salud física y mental. Pero espontáneamente en lo popular el deporte es algo inherente a los grupos más jóvenes y que se traslada a la modernidad por nuevas comprensiones del espacio de salud de los niños y adolescentes.

La plaza.

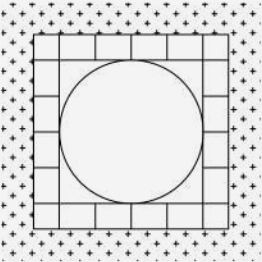
Espacio del encuentro vital, del causante social. Epicentro de la comunidad.



El vacío del espíritu.



Deformación del espíritu social de la comunidad.



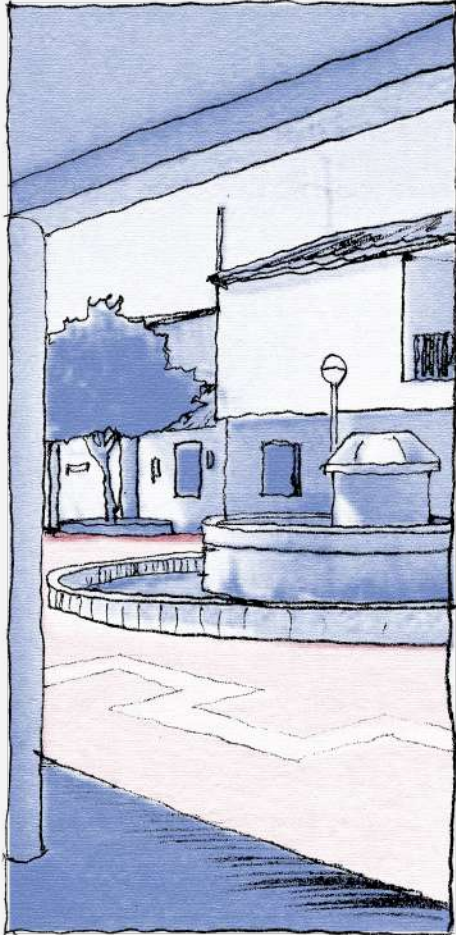
Transcripción: vacíos provocadores de encuentros.

La plaza es el espacio de encuentro por excelencia, sobre todo en la cultura occidental, y más aún en la mediterránea. Su nacimiento como espacio planificado en la polis griega la dota de un carácter político, de discusión de las normas sociales establecidas, sin embargo la plaza romana, unida al encuentro del acuerdo común la aproxima al carácter democrático



Plaza Mayor de Chinchón, Madrid.

contemporáneo. El ejercicio de la plaza popular, la más vernácula surge como expansión espacial espontánea, en el ejercicio de reunión para la celebración y representación de los mitos, éxitos y reivindicaciones de la comunidad. Son la simiente espacial del surgimiento y concentración de la cultura popular, polarizando y representando a los espíritus de un lugar. Pero



Plaza Mayor y Ayuntamiento de San Isidro, hoy desaparecidas, de José Luis Fernández del Amo.

la plaza como vacío espacial habitualmente se nutre de su perímetro que condensa y propicia la actividad de su vacío, además esa cualidad espacial de ausencia de materia depende directamente de una cantidad voluminosa de personas a su alrededor, habitualmente funciona como contraposición a la densidad y hacinamiento de su alrededor.

Los recursos naturales.

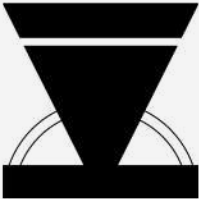
Espacio del conocimiento territorial y la adaptación antropomórfica del espacio.



El conocimiento guiado por el espíritu de la comunidad espontánea.

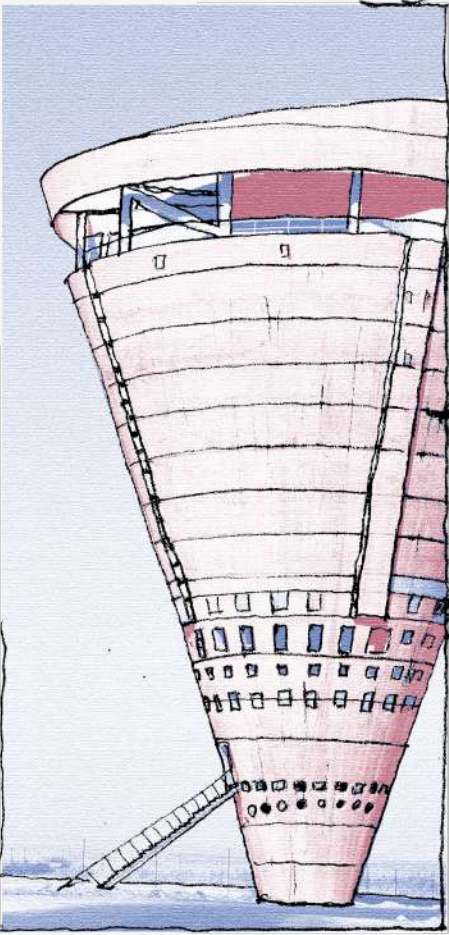


Espacios de almacenaje, protección, necesidad: supervivencia.



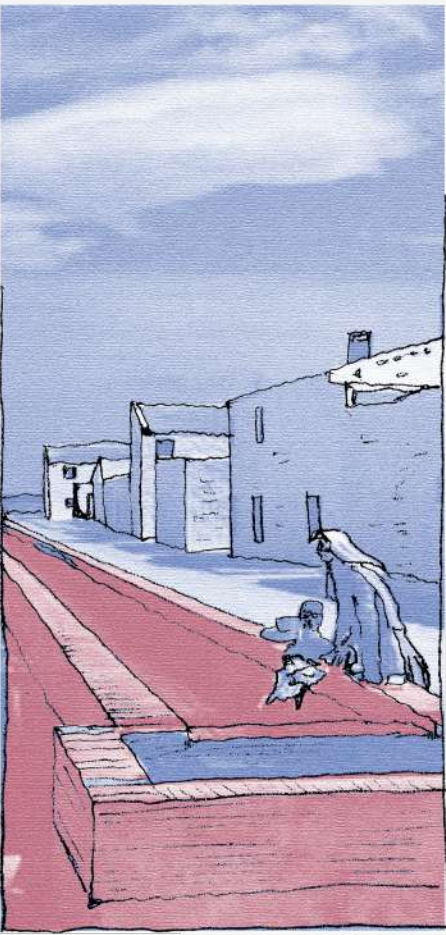
Transcripción: Soportes materiales del conocimiento y tradición comunitarios.

La gestión de los recursos que atañen a la comunidad y su sostenimiento ha generado desde las primeras agrupaciones comunes un sinfín de espacios para el almacenaje y la gestión de aquellas necesidades que se requieren para el sustento de la vida en el espacio más urbano. los romanos pueden considerarse los grandes impulsores de las primeras construcciones



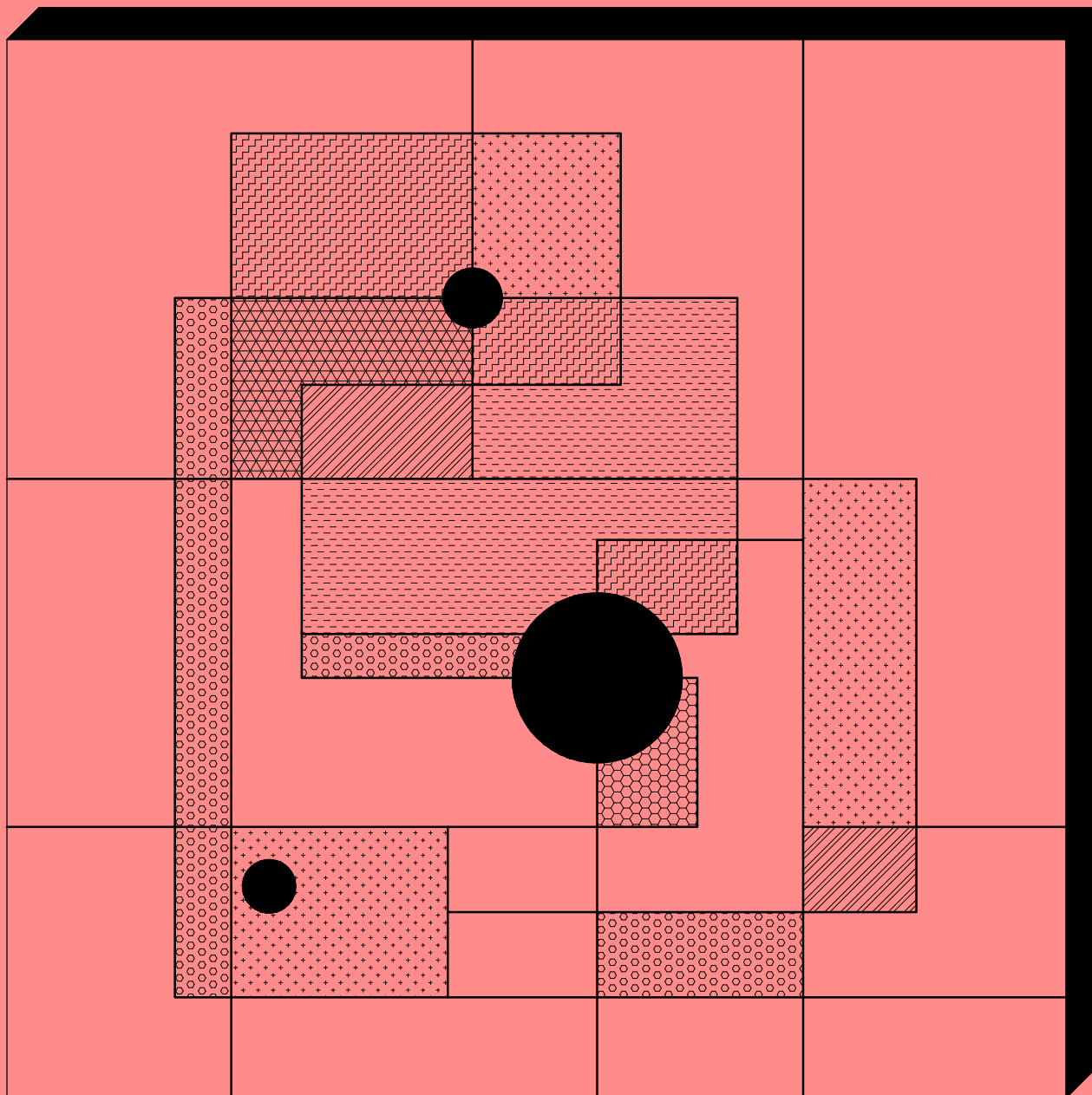
Torre del agua de Mirdrand, Sudáfrica. GAPP Architects

infraestructurales para la comunidad. La conciencia expansiva y cívica de la urbs romana en la que la mayoría de sus habitantes acordaban un futuro juntos, exploró en su desarrollo imperial innumerables sistemas de abastecimiento y contención de aguas, así como explotación de recursos con los que servir los oficios artesanos de la ciudad. Sin embargo, los pueblos, con una

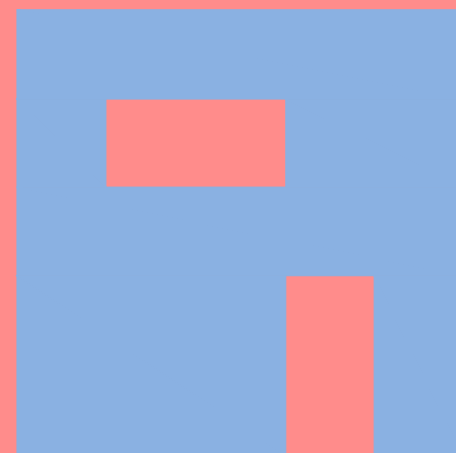


Lavadero del El Realengo, 1962, Fernández del Amo. Fotografía de Kindel (Joaquín del Palacio)

menor capacidad de desarrollo que el imperio, fue poco a poco ya en el encuentro con otras comunidades regionales de la misma naturaleza rural construyendo recursos para su propio abastecimiento, pero la división y tenencia de la propiedad ralentizó un proceso que sólo fue extensivo con la llegada de la conciencia moderna de la sociedad democrática.



Espacio
Escala Arquitectónica



La gloria, la chimenea, el hogar.

Espacio del primitivo encuentro con el habitar. Núcleo de la supervivencia doméstica primitiva.



Unidad epicéntrica de la cabaña.



Espacio de cocina, núcleo de calor, necesidad de encuentro.



Transcripción: sustento epicéntró de la vida, eco del principio.

La chimenea es el espacio de concentración y espíritu de encuentro íntimo del núcleo familiar o de convivencia, incluso de la estancia primitiva que queda volcada a la centralidad del fuego. La chimenea es el principio, el hecho del sustento y la causa primera de subsistencia. En los hogares populares es el centro de la vivienda, el epicentro de sus actividades y la llama constante



Chimenea de la Villa Mairea, de Alvar Aalto.

que permite su adecuación confortable cada invierno. En las viviendas modernas la chimenea ha permanecido como un foco de calor, pero en su mayor parte ha sido un calor subjetivo, una forma de aproximación al origen humano y a la invitación de los comunes a la intimidad del encuentro. La chimenea es la primera cocina, luego evolucionada hasta nuestros días, también



Chimenea de la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright.

es la primera estancia de la cabaña primitiva, cuyos espacios cubiertos se agrupaban en torno al fuego nuclear. La cocina popular en la cultura mediterránea ha sido, y en parte sigue siendo, el espacio central de la vivienda donde suceden encuentros, se celebran reuniones o se evocan ritos y mitos tradicionales.

La cocina

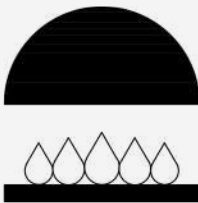
Espacio evolutivo de la gloria.



Unidad epicéntrica de la vivienda moderna. Decadencia contemporánea. Desmaterialización futura.



Unidad de máxima técnica. Espacio laboral de una sociedad desigual.



Transcripción: Núcleo de la técnica y espacio del trabajo domestico.

La cocina es la evolución moderna de la chimenea, surge como tecnificación de la chimenea después de siglos informada. La cocina establece un nuevo formato de hogar, donde la complejidad del habitar contemporáneo y la labor principalmente industrial modifica la forma familiar, cada estancia de la vivienda moderna adquiere un carácter y una preocupación en su planificación.



House of the Future for the Daily Mail Ideal Home Exhibition. Alison y Peter Smithson.

Las nuevas formas de vida sucesivas en el tiempo hacen cada día más caduco este espacio reservado triste y generalmente a la mujer. Las formas de vida, cada día más públicas comienzan a enfocar la técnica doméstica en otras estancias o mecanismos, estableciendo la vivienda como espacio de ocio y descanso, ya no de trabajo.

El dormitorio

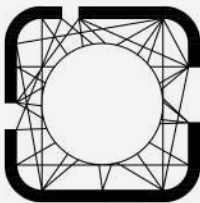
Espacio de sueños y deseos.



Máxima privacidad y mínima atención. Descanso y procreación.



El entorno de los sueños y deseos, escenario de encuentros espirituales y carnales.



Transcripción: Descanso y procreación.

El dormitorio es una preocupación contemporánea, únicamente atendido en el pasado cuando era disfrutado por clases dominantes. En lo popular era un hecho práctico, de descanso para la labor y de intimidad para la procreación, habitualmente con camastros de madera y paja, o bien con tejidos algo más elaborados. Su atención será ya en el s. XX.

La puerta

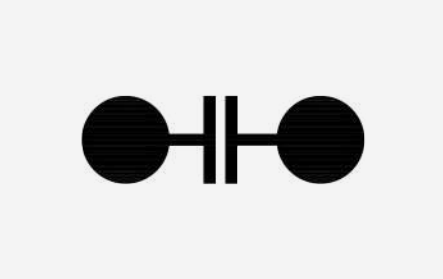
Espacio sin espacio. Divisor de espacios. Entrada y salida de sueños, esperanzas y tristezas.



Antesala y postsala. Compartir en lo común y guardar en lo individual.



La puerta espacial, divisor de dos espacios en transición.

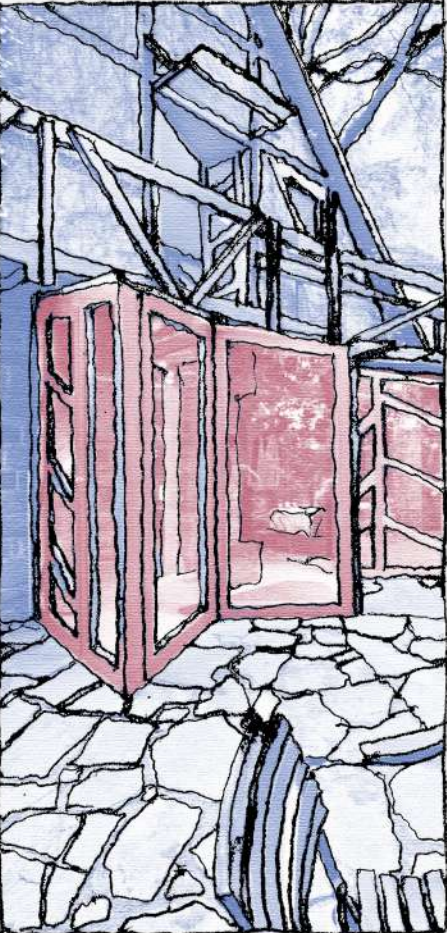


Transcripción: Transición de espacios. Entre lo común y lo individual.

La puerta, físicamente no es nada, más que el hecho fáctico que separa dos espacios de diferente uso, ambiente o escala. Sin embargo, inmediatamente antes y después de ella, se disponen dos espacios de marcado carácter que puede albergar infinitud de significados. La puerta es la entrada y salida de las penas y alegrías, es el encuentro de muchas felicidades



Fachada de una de las viviendas del Poblado Dirigido de Caño Roto, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro.



Vista de la Hexenhaus, de Alison y Peter Smithson.

puerta llamas, requieres y anhelas. En la puerta un banco, y en el banco una conversación. En la puerta dispones y predispones. Hacia el interior la puerta genera otro espacio, lugar donde se encuentran las útiles necesidades para disponerse a entrar o a salir. Pero el vestíbulo, hall o entrada es también un expositor, pues al fin y al cabo es la estancia más pública.

La escalera.

Espacio de transición en altura.



Ascenso y descenso entre dos paralelos espíritus.



Unidad de necesidad, oportunidad de habitabilidad. Entre el espacio recorrido y espacio habitado.



Transcripción: Espacio transitorio entre dos niveles.

La escalera es un espacio técnico, sólo engrandecido por la escenografía de la arquitectura más expresiva de cada tiempo. En lo popular la escalera es parte de una división de la vivienda que generalmente partía dos mundos. El del espacio más común y las estancias más íntimas. También para aislar la vivienda de las estancias de labor, de animales o de almacenaje.

El jardín o el huerto doméstico.

Porción espacial de natualeza. Paisaje y sustento.



El huerto o jardín. Necesidad o fondo natural.



Autogestión primitiva o acercamiento esencial. Alimentación del espíritu nativo.



Transcripción: Extensión de autogestión o encuentro primitivo.

Los procesos de autogestión comunitaria de las zonas rurales establecen espacios para la subsistencia lo más próximo al espacio de consumo. Esto es, la vivienda popular necesitada de un espacio de autoabastecimiento busca las posibilidades, ya sea anexionada a la vivienda o en los aledaños del pueblo, de un espacio de cultivo y ganado. Esta tipología tiene sus



Vista aérea de Vegaviana: corrales con viviendas y casas de labor. Fernández del Amo.

ejemplos en todas las culturas, cada una de ellas particularizándolo según sus condiciones. En lo moderno el patio queda como una posibilidad de sustento, pero principalmente de encuentro con la naturaleza y de expansión del espacio interior que se abre al cielo y se cierra al caos urbano.

El patio.

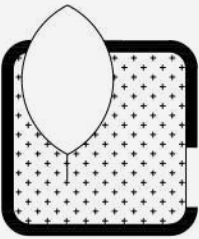
Encuentro del primer círculo de la comunidad social.



Alimentación del espíritu común directo.

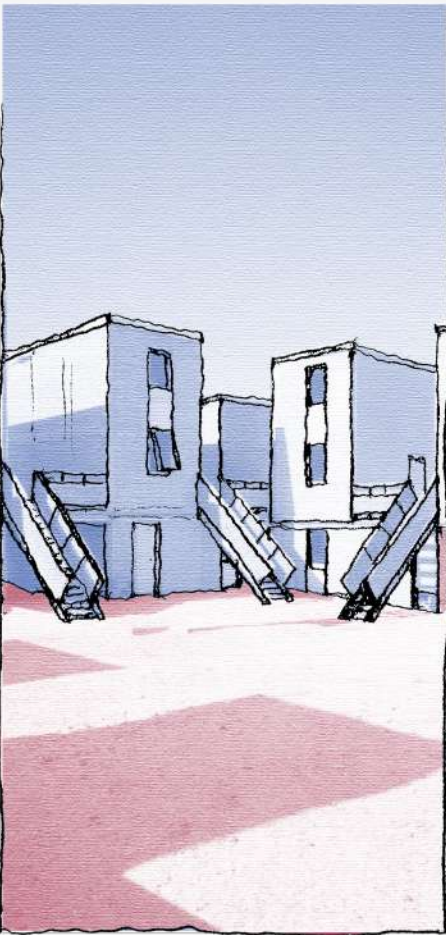


Del común familiar al común de la vecindad. Las primeras redes de construcción espiritual.



Transcripción: vacíos llenos de vecindad y desarrollo del espíritu común y tradicional.

El patio tiene una comprensión más colectiva, aunque es también un espacio de la intimidad común. En la vivienda particular el patio es una extensión de la misma, abierta al cielo y en contacto con la primitiva naturaleza. Pero en el espacio común de la comunidad más próxima el patio es un condensador de espíritus que se encuentran en el vacío epicéntrico generalmente



Patio de las viviendas Quinta Monroy en Iquique, Chile. Alejandro Aravena.

desprogramado. Esa desprogramación es parte de su carácter conciliador y constructor de un carácter colectivo y su proximidad al ser político gestante. El patio popular es una serie tipológica en constante evolución, desde su nacimiento como expansividad de la calle que se deforma estancial, hasta la actualidad más privada o de evasión del caos urbano. El patio ha servido en las



Patio de la comunidad del programa SAAL Bouça en Oporto, de Álvaro Siza Vieira.

formas domésticas populares como articulación de lo común y lo privado, por lo que la intimidad del hogar podría hacerse extensiva al patio o bien el patio introducirse en el hogar. En las muchas formas populares como las corralas, lo popular ha alcanzado incluso experiencias culturales propias, con representaciones teatrales de la cotidianidad más humilde.

El porche.

Espacio interior en el exterior.



El rostro del núcleo habitacional.



Extensión de lo íntimo en encuentro con lo común.



Transcripción: antesala de la intimidad, intimidad en lo colectivo.

El porche, como sala exterior de la vivienda interior, es una forma de extensión de la intimidad hacia la colectividad, es uno de los espacios generados por la puerta en su umbral exterior. Desde el porche se observa y en el porche eres observado, es un espacio de protección, un salón exterior volcado a la física espacial del lugar.

La sala

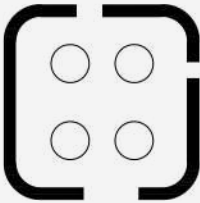
Epicentro de lo común en lo íntimo.



Relaciones.

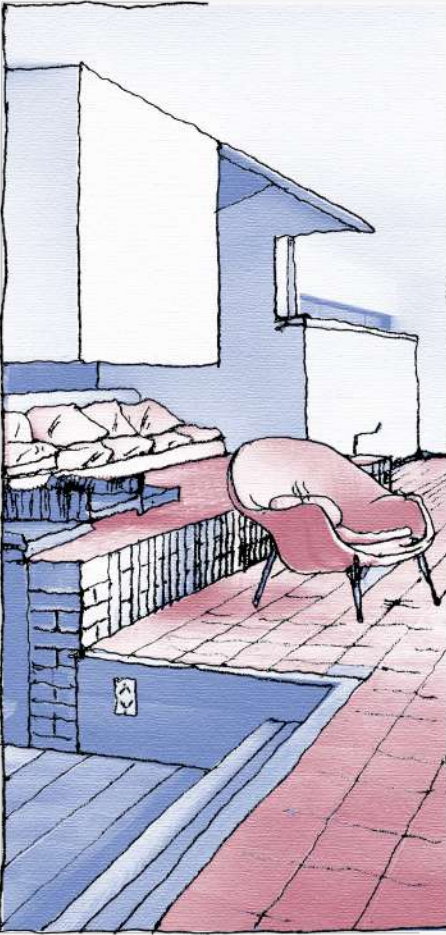


Modelación de la intimidad material. Espacio de confort: materiales, vistas y visiones.



Transcripción: lo común en lo íntimo.

La sala de estar es una deformación moderna y extensiva del espacio que rodea la chimenea primitiva. El calor epicéntrico de la vivienda no sólo es físico, sino también psicológico, y dentro de esa psicología espacial de la vivienda y sus estancias cada individuo encuentra su posible intimidad. La sala es un espacio tan común a la convivencia como íntimo en la individualidad;



Estancia de la casa Huarte en Madrid, de Corrales y Molezún.

es neutral, casi desprogramado. En la vivienda moderna se nutre de las mejores posibilidades del hogar, es el epicentro al que se anexiona la cocina como una chimenea independizada y tecnificada, el balcón como un espacio de aproximación a lo común, exterior y natural, y en ocasiones el fuego como cálido recuerdo del hombre primitivo.

El vacío.

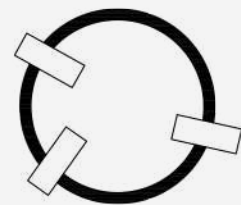
Espacio de la espontaneidad.



El no lugar. Espontaneidad vital.



Asentamiento comunitario. Oportunidades de actividades cambiantes.



Transcripción: tercer paisaje, espontaneidad del espíritu comunitario de cada tiempo.

El vacío es quizá una de las formas con más trascendencia en la vivienda, tanto popular como moderna. Su naturaleza desprogramada, no desintencionada, permite el ejercicio de cualquier actividad vital en consonancia con su naturaleza. El vacío puede surgir como elemento de ventilación, como un espacio residual, pero su desprogramación es precursora de su invasión.

Las casas de labor.

Espacio del trabajo y sustento. Desarrollo del espíritu artesano.



La necesidad de autosuficiencia primero.

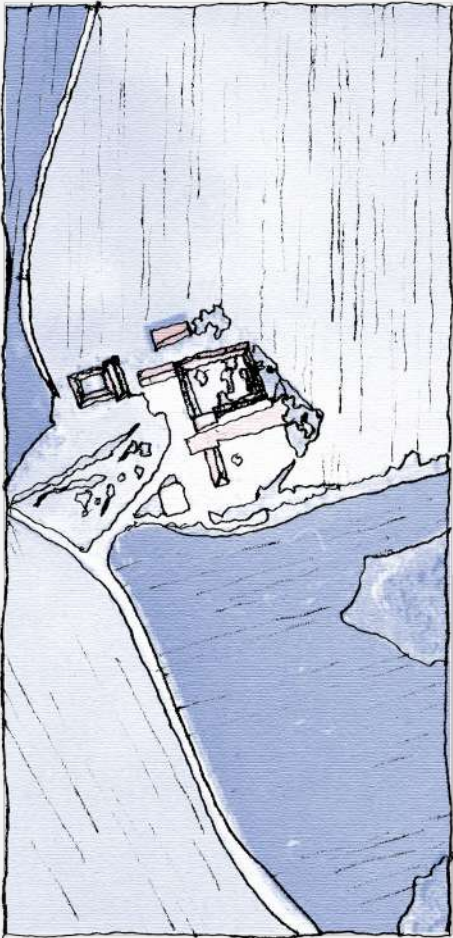


El espacio artesanal después.



Transcripción: Espacios de evolución artesanal.

Dentro del espacio doméstico más vernáculo ha ido surgiendo una tipología edificatoria constante por la necesidad de cultivo, sustento, o tenencia animal para el consumo. El encuentro en el mismo lugar de la actividad de habitar y de trabajar hace necesaria la aparición de un espacio que habitualmente se encontraba en la planta baja de la vivienda o la cara posterior



Vista aérea de un cortijo en Andalucía.

de la misma. El vacío habitualmente podía ser un eslabón de enlace de ambos espacios. En la España meridional una tipología surgida de la necesidad de cultivo del campo, el cortijo, es un ejemplo de encuentro entre el espacio doméstico y las casas de labor con un patio de encuentro.

La ventana y el balcón.

Espacio del vacío en la envolvente. Entrada y salida de fuerzas.



Mirar, contemplar, vigilar.

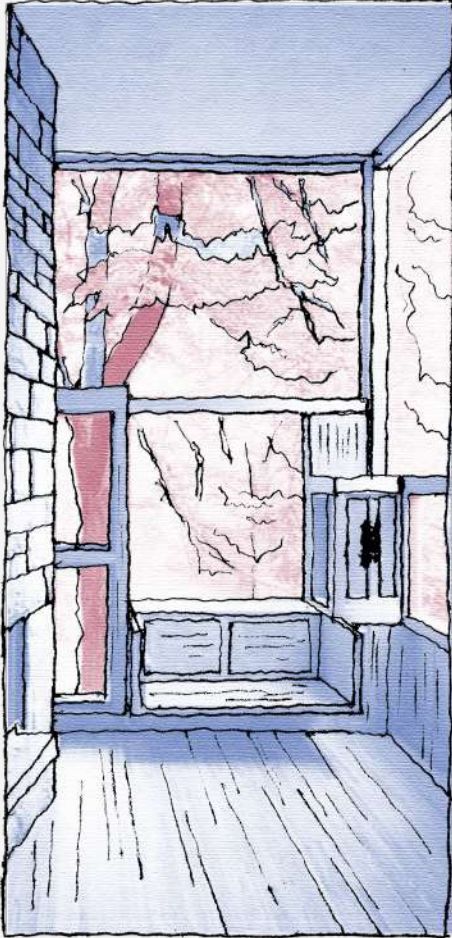


Ser visto, ser observado. ventana a la comunidad.



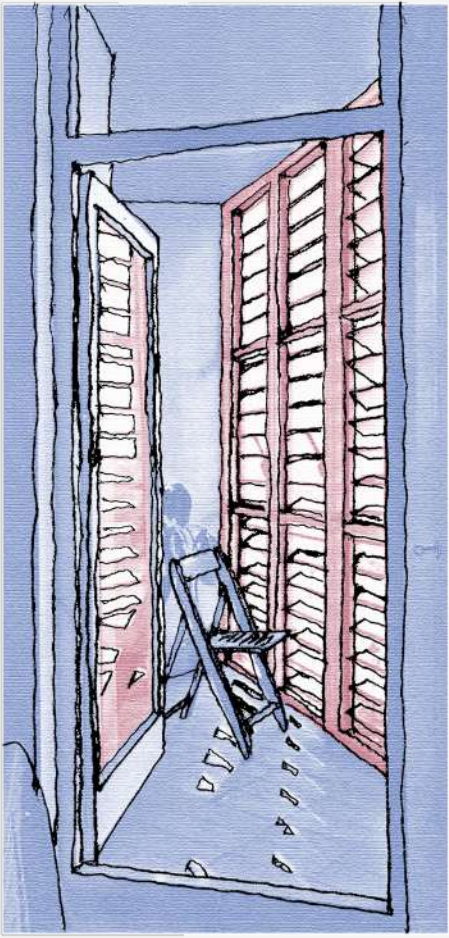
Transcripción: Transición con leyes locales. Ver o ser visto, paisaje o interior, jardín o calle.

La ventana puede significar muchas cosas. Puede ser un horizonte, puede ser un recorte, puede ser una estancia más, puede ser una división o una conexión, puede ser un encuentro o una separación, puede ser discreta o indiscreta, puede generar expectación o pasar desapercibida, puede ser necesaria o superflua, puede ser una entrada del paisaje o un escape



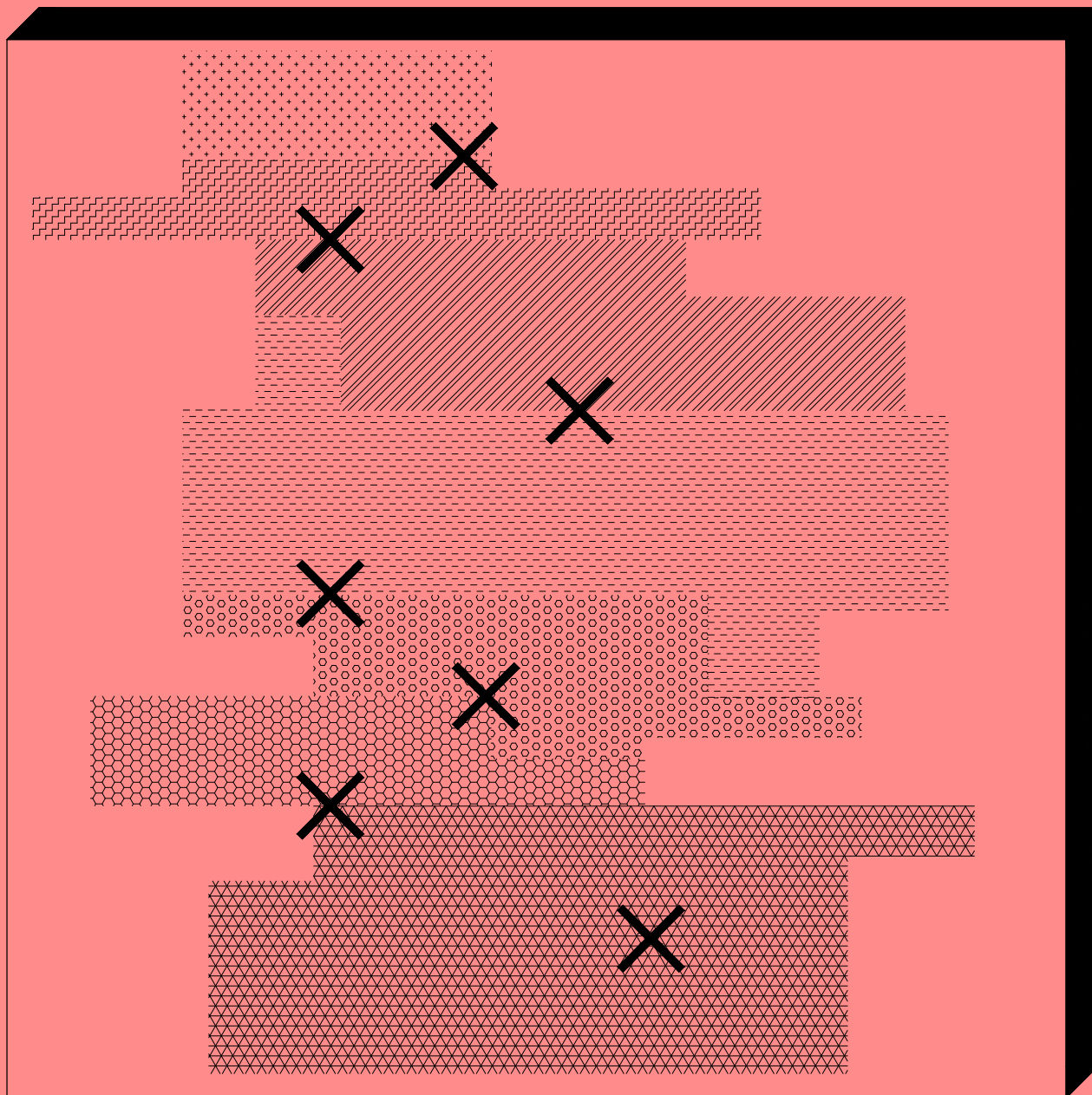
Ventanas de la casa Fisher de Louis I. Kahn.

para la vivienda. La ventana, puede ser un pequeño jardín o un gran mueble; puede ser un punto de comunicación. Desde lo popular la ventana tiene, dependiendo de su situación, un carácter social, un ojo que mira desde el interior para ver qué ocurre en el exterior. Pero también interesa al exterior lo que suceda en el interior, la ventana es un pequeño escenario, es una



Terraza de las viviendas en la Barceloneta de José Antonio Coderech.

pequeña pantalla de escenografía real. Puede ser un pequeño jardín. A veces es un mueble, con marcos, figuras, ... Generalmente sitúa tras ella una estancia. Hacia el exterior la ventana puede generar una pausa, puede situar un espacio de visión entre el interior y el exterior. El hueco, puede disponer en el interior un espacio de observación.

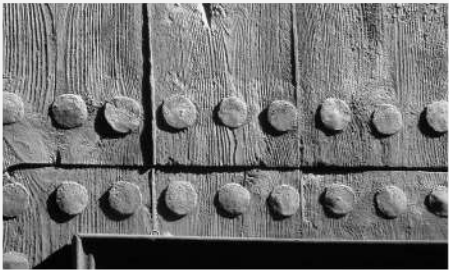


Espacio
Escala Constructiva



Hierro y acero.

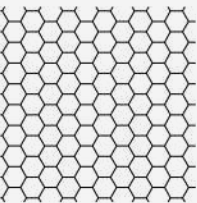
Material de era industrial. Material y técnica reunidas.



La materia y la técnica. Modelaje y trabajo.



El material y su evolución con nuevas técnicas. Resistencia y ligereza.



Transcripción: resistencia, facilidad de montaje y ligereza. Del hierro al acero.

El hierro es uno de los materiales complejos más primitivos. Sus aplicaciones históricas han sido muchas, no tan comunes como en la actualidad. El hierro es un material de fortaleza y resistencia, generalmente usado en lo popular como herraje para la unión de otros materiales o la construcción de utensilios. Sin embargo, su comprensión moderna lo llevo a alcanzar las mayores alturas



Casa Tassel, Victor Horta.

ya como acero. La ligereza y resistencia propias fueron precursores de una arquitectura desmaterializada. Su uso popular es muy puntual y carente de relevancia, sin embargo, es un eje central de técnica moderna, sustituyendo y adecuando a la modernidad muchos de los soportes estructurales de lo popular. La materia y su desarrollo son precursores del desarrollo



Montaje del Crown College de Illinois, de Mies van der Rohe.

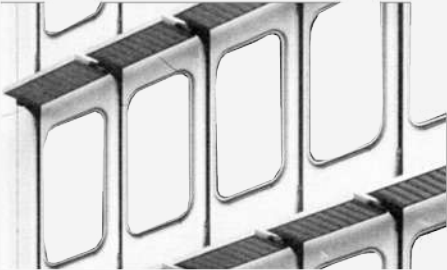
de la arquitectura y su espacio, sólo el avance de los materiales y su incorporación certera a la arquitectura han logrado nuevas capacidades. Sólo su fabricación masiva lastra las muchas bondades que sustenta.

Aluminio.

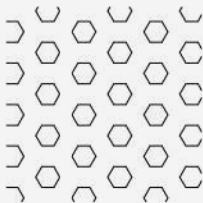
Material del aire.



ligereza, modulación y resistencia.



De la modernidad más técnica. Evolución y sostenibilidad.



Transcripción: Liegerezza, modulación e industrialización.

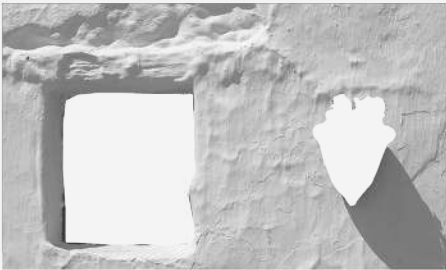
El aluminio es un material moderno. Su resistencia a la vez que ligereza han permitido su implantación en muchas arquitecturas, pero sobre todo ha ayudado a la democratización de la vivienda, el acogimiento social no habría sido posible sin el aluminio, el acero o el ladrillo. Pero en la práctica es un material industrial.

Encalados y revocos.

Superficie de la envolvente espacial. Protección e identidad.



Materia de tradición, territorio y artesanía.

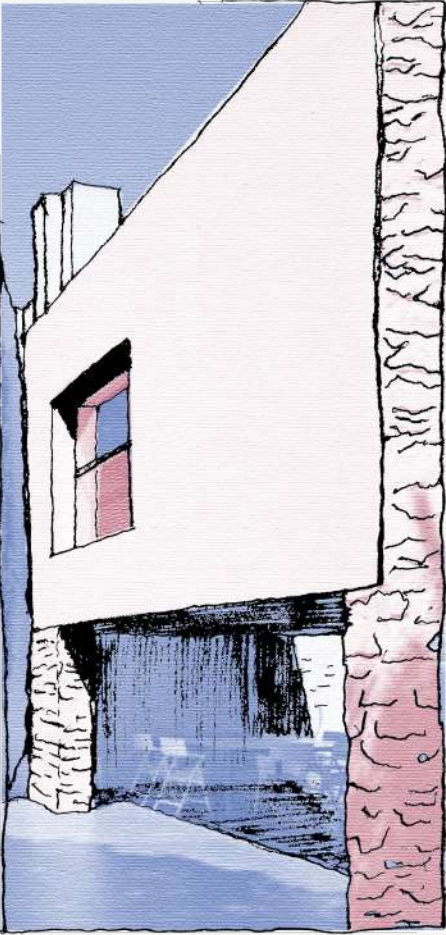


Protección y exhibición. La fachada como rostro y demostración.



Transcripción: protección, territorio e identidad. Tradiciones comunitarias.

La cultura tradicional y el desarrollo del espíritu técnico de la comunidad que poco a poco aprende del paisaje y el territorio circundante ha dotado a muchas regiones de particularidades que las identifican y las diferencian. Muchas de ellas son el reflejo de una necesidad que se gesta en las actuaciones primitivas de algunos habitantes y que posteriormente pasan a formar



Casa Ugalde de José Antonio Coderech.

parte de la tradición edificatoria de un lugar. Las protecciones de las viviendas con revocos o encalados es una tradición importada a la modernidad en busca de esa mimesis con la cultura local y el medio ambiente que impuso esa necesidad.

Muros de carga. Masividad: resistencia y protección.

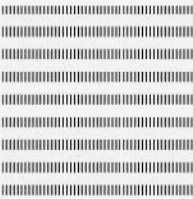
Primera entidad resistente. Primera deformación material. Primera envolvente.



Materiales apilados, recogidos. Técnicas primitivas de elevación y soporte.

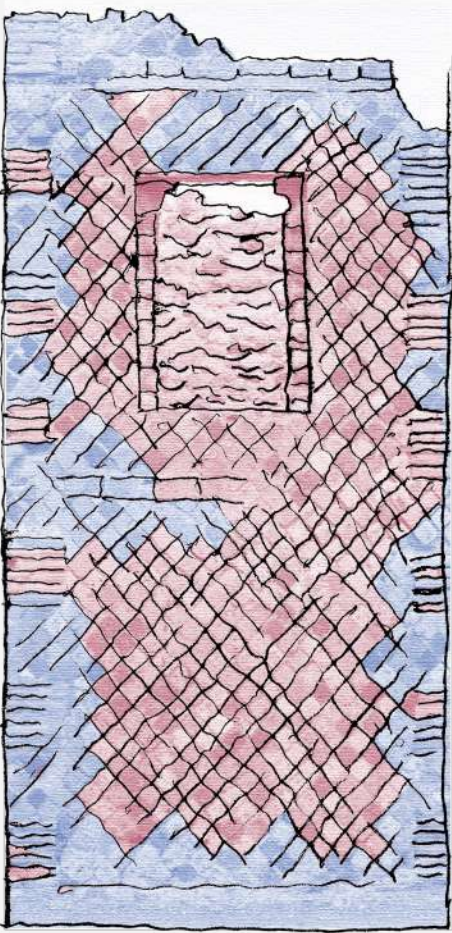


Sencilla superposición y trabazón. Desarrollo de la técnica: cambio de entidad.



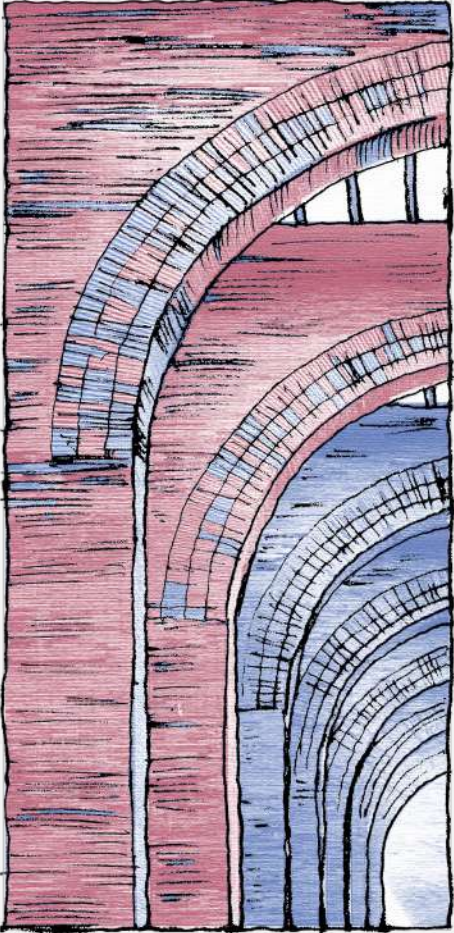
Transcripción: superposición material en elevación. Alta resistencia y envolvente.

El sistema estructural quizá más antiguo es el muro masivo. Incluso cuando la arquitectura era descubierta y no edificada, es decir, la cueva habitada era una forma de envolvente masiva cuya forma generalmente abovedada permitía la resistencia de sus techos y paredes. La construcción primitiva se ha sustentado generalmente en dos elementos. El tronco y el



Muro Opus spicatum Romano.

muro. Este último es resultante de un proceso de acumulación material que morfológicamente es capaz de soportar las cargas y empujes de techos y forjados, es el peso gravitatorio el que permite su estadio estructural, de igual forma que su sobredimensionamiento y alta inercia térmica permite su adecuación como cerramiento y protección de la intemperie. En



Museo romano de Mérida, de Rafael Moneo.

los muros de carga de las casas populares se encuentra una buena parte de los códigos que permitirían comprender la geología, ecosistema y ambiente del lugar. Así, el muro de carga, como tipo, ha ido encontrando diferentes respuestas ante los distintos retos espaciales, desde los romanos hasta los modernos, pasando por los románicos y góticos.

El Hormigón.

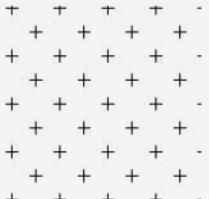
Entidad material de la modernidad. Resultado del desarrollo de la técnica.



Modelaje y economía. Complejo pero sencillo.



Alta capacidad de adaptación. Soporte e identidad de un desarrollo artesano.



Transcripción: Máxima sofisticación de la técnica y el material reunidos en la mano artesanal.

El hormigón es el material de la modernidad por excelencia. Su aplicación a la arquitectura ha sido una de las revoluciones técnicas y espaciales más importantes de la historia de la construcción. Aunque su nacimiento se remonta a la época romana: esa argamasa modelable y resistente como piedra blanda que se solidifica es una técnica que los romanos usaron en la



Cubierta del Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac.

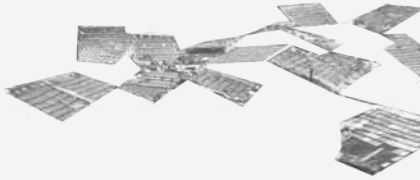
construcción de muros, bóvedas, cúpulas, etc., pero la modernidad técnica fusionó el acero y el hormigón consolidando una nueva forma de construir que incluso supuso la construcción masiva de viviendas, cuyo impacto social es hoy visible en las ciudades.

La cubierta.

Encuentro: ligereza y protección.



Protección a la inclemencia. De la fachada-cubierta a la fachada y la cubierta.



Espacialidad variable, altura, material.



Transcripción: Unidad de reunión: ligereza, facilidad y protección.

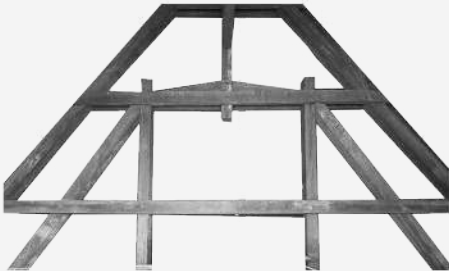
La cubierta como elemento impermeable es un soporte de cubierta que en cada lugar y territorio se ha conformado con los materiales posibles que el paisaje ofrece, unido a la necesidad de la vivienda para perder o mantener el calor de la misma. La cubierta puede ser ligera o pesada, aunque popularmente se traslada como un gran manto protector y aislante o una hoja ligera e impermeable.

Madera.

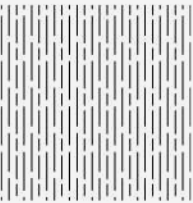
Material primitivo de la edificación. Piezas y ensamblaje.



Resistencia, elasticidad y ligereza.

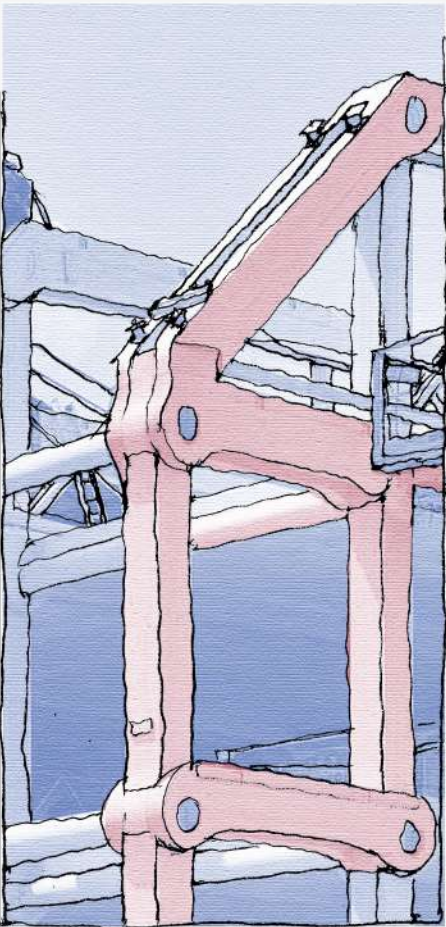


Técnica evolutiva y tradicional. Territorio y renovación.



Transcripción de la calle: Material renovable.
Técnica primitiva y ensamblaje evolutivo.

La madera es junto con el muro de carga una de las entidades primitivas de la construcción. Su capacidad constructiva a base de troncos o pequeñas piezas que se ensamblan establece ya remotamente una técnica sostenible a partir del uso de la madera que constantemente crece en el bosque. Su utilidad desde el principio es una forma ligera, rápida y resistente de envolver un



Edificio de Oficinas Tamedia, de Shigeru Ban.

espacio para el recogimiento. Su llegada a la modernidad se ve eclipsada por la vanguardia del acero y el hormigón y una conciencia de sostenibilidad actual, cuya explotación masiva puede ser perjudicial.

Vidrio.

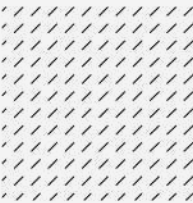
Desmaterial.



Máximo resultado de la técnica ancestral.

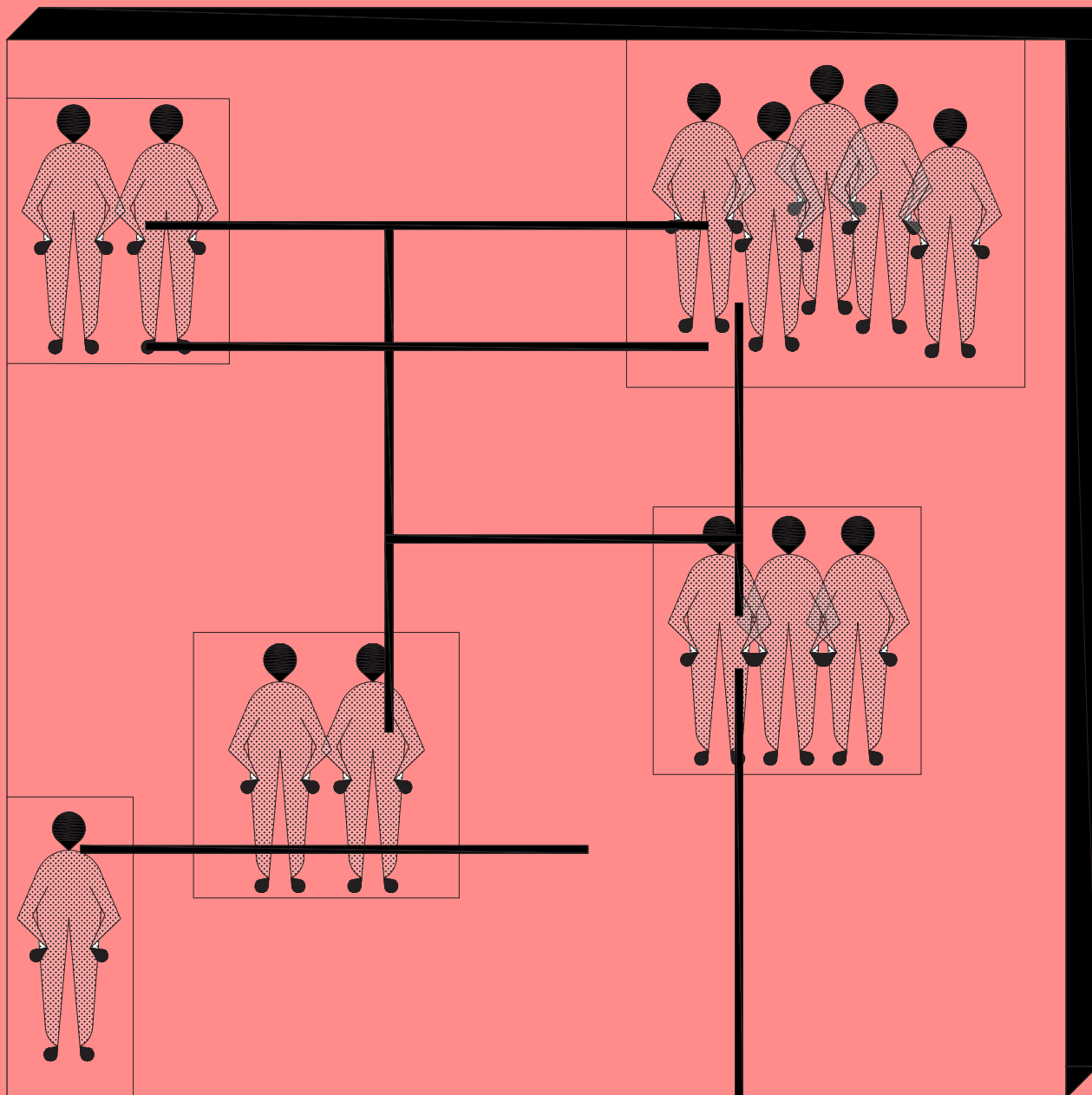


El muro de la ventana.



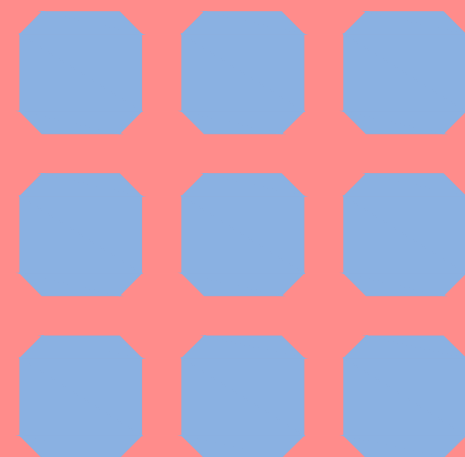
Transcripción de la calle: desmaterialización y vinculación de espacios.

El vidrio es el exitoso resultado de la evolución técnica. Hasta su aparición las viviendas se cerraban con hojas de madera, pero el vidrio ha permitido la entrada de luz a la par que se protege el interior. La modernidad arquitectónica lo ha llevado a ejercer el papel de desmaterializador, de constructor invisible del espacio, incluso a veces formando parte de la estructura.



Actividad

Escala Urbana



Celebración

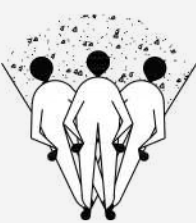
Actividad del desarrollo cultural y espiritual de la comunidad. Encuentro de distintos.



Espacios transformados.



Individuos reunidos en torno a lo común.



Transcripción: Construcción del espíritu socio-cultural de la comunidad.

Las comunidades son, por su encuentro común, precursoras de celebraciones y festividades espontáneas. Popularmente ha sido la religión y la mitología popular los principales puntos de ejercicio del encuentro común y la festividad. La comunidad por el hecho de encontrarse en torno a unos intereses ha ido ocupando y transformando espacios para el ejercicio de dichas actividades.



Celebración de San Isidro en la Pradera y Ermita del Santo, Madrid. 1951.

Popularmente las comunidades rurales aisladas forman parte de unas fuerzas culturales arraigadas a las creencias del sustento, de la fe y de la supervivencia, ejerciendo entonces numerosos actos rituales encaminados a venerar a los santos que traen buenas cosechas, que protegen frente a las desdichas o que otorgan el descanso eterno de sus difuntos. Sin embargo,



Celebración de las fiestas del Orgullo Gay en Madrid.

la conciencia colectiva moderna ha encaminado los encuentros en dos ejes: el mantenimiento de unas tradiciones que se han consolidado con el paso del tiempo, y por otro lado, la celebración de actos generalmente reivindicativos, políticos o críticos, por mediación de una libertad colectiva alcanzada.

Contemplación y encuentro.

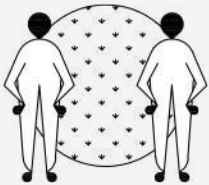
Actividad vecinal. Encuentro de la cotianidad y de la costumbre.



Espacios temporalmente transformados.

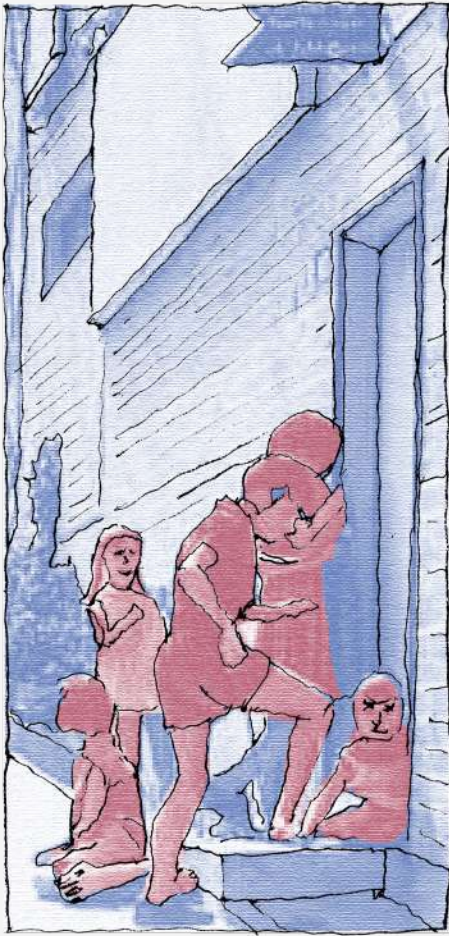


Espacios efímeros. La extensión del espacio doméstico.



Transcripción: observar lo común, aprender de lo común, estar con lo común.

Si las formas de celebración reúnen a un innumerable número de personas en la comunidad por tener una relevancia común muy extendida, dicho de otro modo, pertenecen al espíritu común de la mayoría de la comunidad de un lugar o un territorio, el ejercicio de la contemplación y el encuentro es una actividad de soporte común más próximo, donde lo



Cubierta del Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac.

doméstico es ya muy próximo a lo urbano y viceversa. La actividad cotidiana de las formas de vida requiere necesariamente de un espacio de encuentro entre la comunidad más próxima, sucediéndose en la intimidad de lo urbano como exploración natural del ser social y recíproco que encuentra a sus homólogos en el tiempo habitual de habitar lo común.

Densidad y vivacidad.

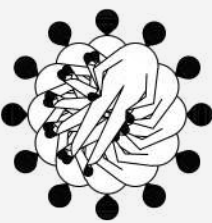
Núcleos de arraigo social.



Las unidades de unanimidad social.



Actividad del encuentro social. Espontaneidad del arraigo.



Transcripción: Encuentros del espíritu social.

La densidad y vivacidad es una cualidad espacial resultante del encuentro de muchas variables en un mismo punto. La densidad se origina por la congregación de numerosas personas a establecerse en un espacio vivo, carácter que toma de su capacidad de adecuación al ser que lo activa, cuando esa activación fructifica y se extiende aparece la vivacidad consecuente.

El deporte.

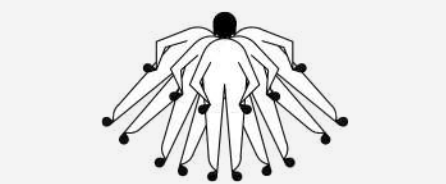
Actividad del espíritu físico y activo. El juego.



Encuentro de comunes en torno al descubrimiento físico-mental.



Individuos reunidos en el juego, descubrimiento del aprendizaje.



Transcripción: Ser físico.

La actividad deportiva, que puede tener un espacio destinado a su ejercitación o bien mostrarse de forma espontánea en la ciudad, es una forma de culto corporal nacida en las antiguas civilizaciones a partir del desarrollo social de esta actividad. Es decir, el ejercicio físico es parte del trabajo, pero también del ocio y sobre todo de la infancia y la adolescencia. Es una



Cubierta del Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac.

actividad que reúne el juego, el ocio y el disfrute, además de la salud. Es nativa y emergente en cualquier comunidad, pero su adecuación espacial sólo se muestra en la antigüedad clásica y en la modernidad social.

Aprendizaje y cultura.

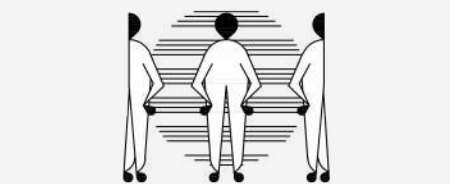
Actividad del artesano evolutivo.



Adquisición de los pasos dados por la comunidad precedente.



El desarrollo de la técnica, la tradición y la vanguardia. Exploración social.



Transcripción: Alimentación del espíritu individual en lo común y para lo común.

El proceso de aprender la técnica es una forma evolutiva del artesano que progresa en la búsqueda de una forma de vida más enriquecida en todos sus aspectos. La educación es una forma de evolución artesanal acelerada. La educación forma parte de la comunidad que comparte valores y tradiciones, y es por tanto la fórmula que permite su desarrollo social.

Luto.

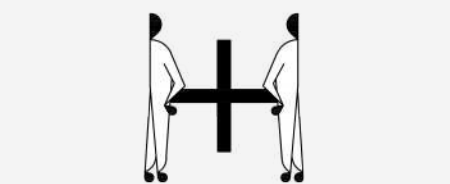
Actividad ritual de ausencia.



Trascendencia y relatividad.



Rituales, mitos y creencias. Cultura de la muerte.



Transcripción: Paso trascendental: ritos y mitos comunitarios.

La actividad del luto es un ejercicio que se mostraba antiguamente en la intimidad familiar, soportado en un compendio de rituales que cada cultura edifica en torno a la muerte y la fe, y su consiguiente imaginaria en torno a la trascendencia espiritual de las almas que abandonan su espacio físico.

Religión.

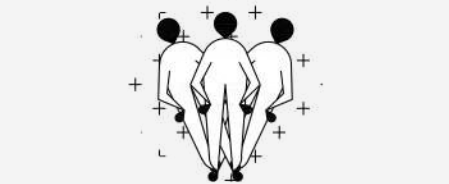
Actividad mitológica de rituales trascendentales.



La representación.

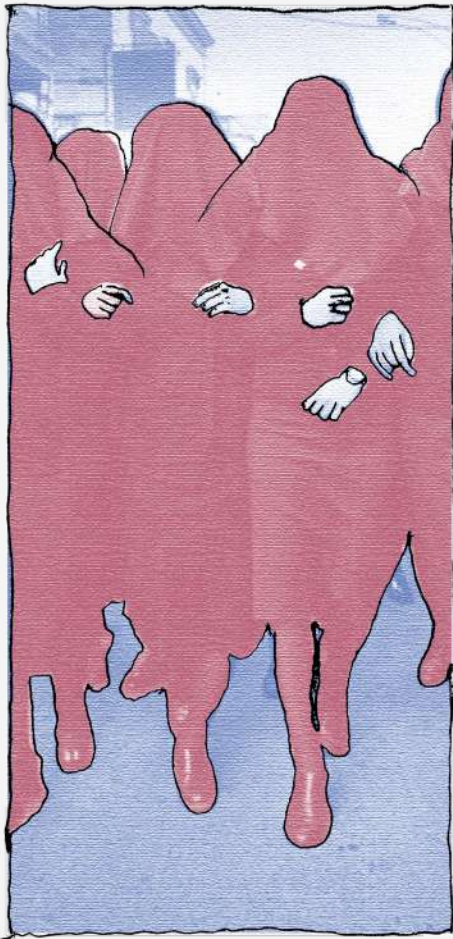


Individuos reunidos en el rito de la comunidad.



Transcripción: Fé, rito, mito y creencia. Espíritu abstracto de la comunidad.

La religión es una forma de fe en la que la comunidad vuelca principalmente sus esperanzas. La religión es la primera fuerza involuntaria de los habitantes de un territorio, pues la fuerza que les mueve a ejercer el bien o el mal esta de alguna forma vinculada a la comprensión que su creencia haga de la realidad consciente e inconsciente. Desde esas visiones



Acto de celebración procesional cristiano, inmortalizado por Cristina García-Rodero.

más etéreas de las cosas de la vida se desprenden los rituales, celebraciones, relatos mitológicos o actos que encuentran habitualmente a un gran número de adeptos en el núcleo espacial del pueblo.

Trabajo.

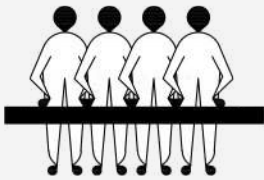
Actividad de la subsistencia, la fuerza o la artesanía.



Necesidades y ocupaciones.

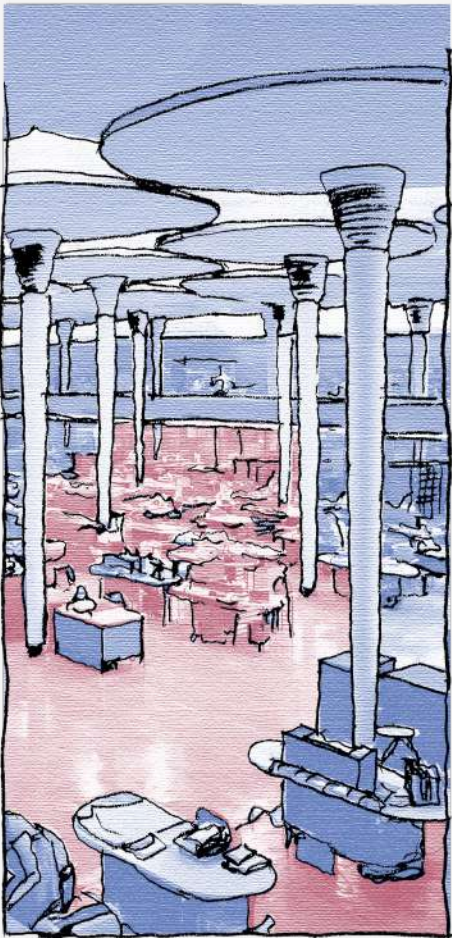


Trabajar para descansar. Descansar para trabajar.
Descansar para descansar. Trabajar por trabajar.



Transcripción: Actividades reunidas en el espíritu de supervivencia, técnica y labor.

El trabajo es una comprensión moderna de la labor habitual de sustento surgida de su división de habitar como actividad más social. Es decir, el trabajo es una actividad que el ser humano reconoce en el momento que disocia el tiempo para lograr sustento del tiempo de conciliación. Esta realidad es más una comprensión moderna, pues la cultura popular no es generalmente



Oficinas de la Johnson & Johnson de Frank Lloyd Wright.

divisoria de ambas actividades, sino que la vida y el trabajo son una misma cosa, solo que dentro de núcleo familiar los roles se distribuyen según el género y la edad. La conciencia moderna del trabajo ha pasado por un proceso evolutivo y social que ha dotado a la comunidad de espacios propios para su desarrollo.

Ocio.

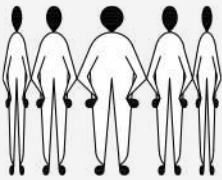
Actividad de recreación espiritual.



El tiempo y espacios ausentes.



Individuos de encuentros. Reunión de la cultura común. Compartir para vivir.



Transcripción: Reuniones del pasatiempo comunitario, familiar o solitario.

El ocio es el resultado opuesto al trabajo cuando se logra la disociación de ambas actividades en la manera de vivir cotidiana. El ocio es una forma de encuentro, pero también es una forma de no trabajar. Es un aspecto plenamente moderno cuyo ejercicio se expresa de cualquier forma que no sea trabajar, sin un espacio predestinado para ello, hasta la llegada del centro comercial.

Locomoción, desplazamiento.

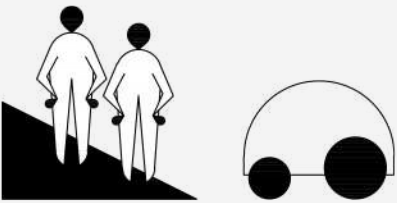
Actividad de traslado. Evolución de la técnica: cambio en las relaciones comunitarias.



De la ecuestre a informática.

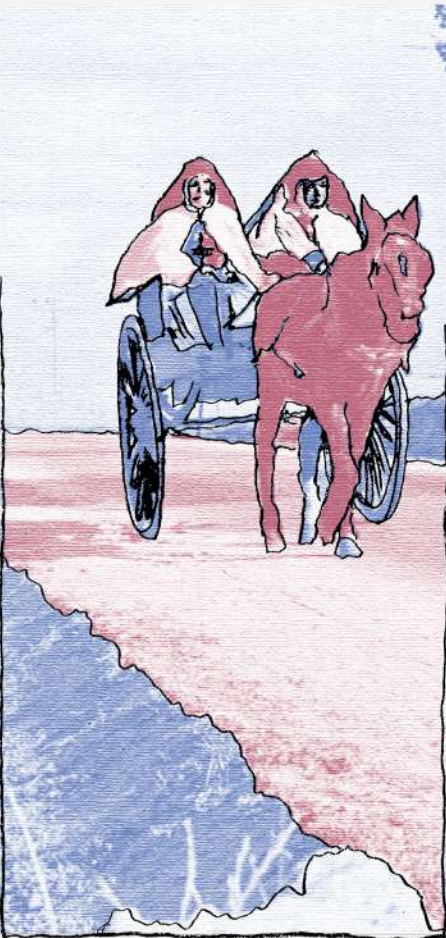


Los involucrados en la comunidad móvil. Desarrollo de la técnica, cambio de movilidad.



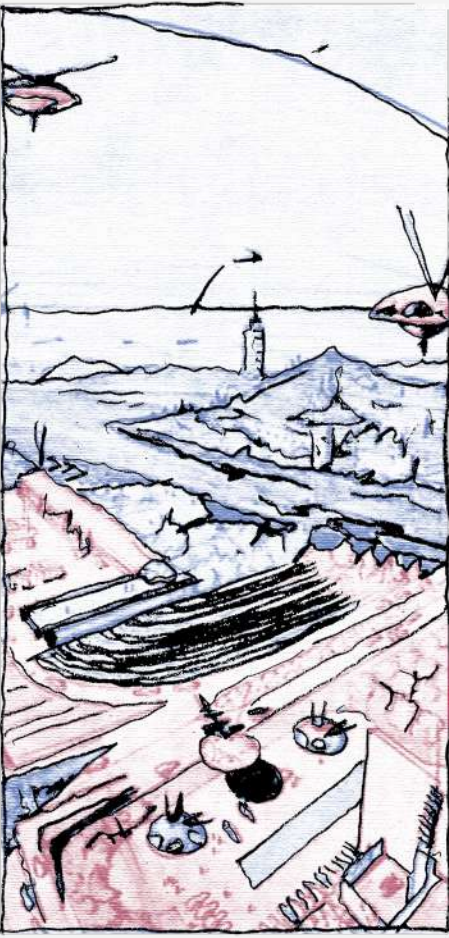
Transcripción: Actividad de la expresión técnica de la vanguardia comunitaria. Comunidad=movilidad.

El desplazamiento o la capacidad de movilizarse o trasladarse de un punto a otro es natural del ser humano en su condición bípeda pedestre. Sin embargo, la extensión de los lazos e intereses comunitarios más allá del espacio de trabajo suscitan en cada momento la propulsión de otros métodos de desplazamiento. Primero con la ayuda de animales que son el soporte



Monjas viajeras, Fotografía de Carlos Saura en los Años 50.

mismo de desplazamiento o la tracción de otro soporte; también la adecuación del carro a la técnica vanguardista con la tracción motora y el coche como epicentro de la vida moderna. Paralelamente el desplazamiento mercantil que conlleva el desarrollo de canales y vías férreas forma parte luego del sistema de comunicación humano, hasta la llegada última



Movilidad futurista en la Broadacre City, de Frank Lloyd Wright.

del avión. Las redes hoy son el nuevo sistema de desplazamiento, una forma de movilidad que no requiere de infraestructura física visible, sino que la onda es la nueva vía. La condición urbana más extensa está ligada a ese desarrollo paulatino de la forma de moverse, por ello su morfología es habitualmente consecuente con la dimensión móvil de sus habitantes.

Habitar.

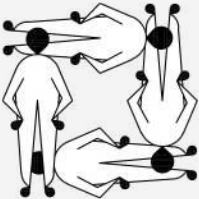
Actividad inherente al ser humano. Trascendente o insignificante, siempre presente.



La morada, núcleo de la actividad particular de habitar.

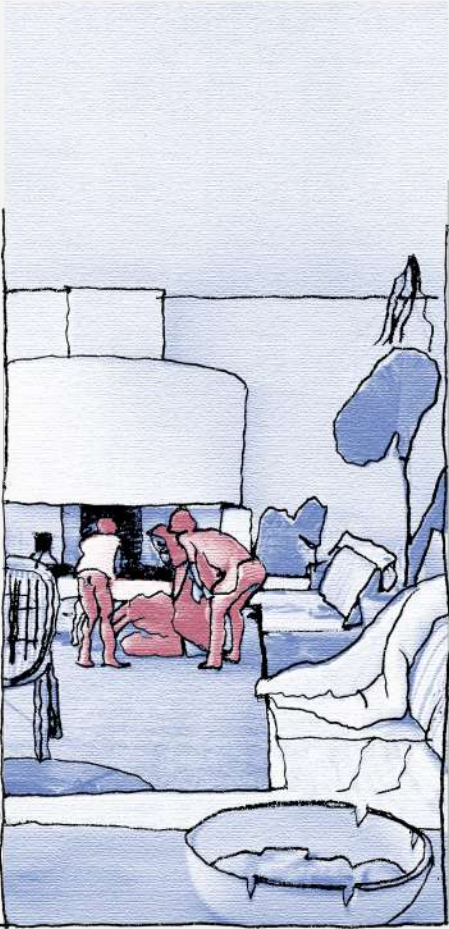


El morador, espíritu libre para la trasformación del habitáculo y el habitar.



Transcripción: Habitar y ser habitador, espíritu final de la transformación doméstica.

La actividad de habitar pasa, como lo haría la función de desplazamiento, por un proceso de adecuación a cada tiempo, pero con un impacto a menor escala que la movilidad. Habitar supone establecer el resto de cosas antes mencionadas, significa establecer las formas y hábitos de vida primeros que conllevan la transformación del espacio doméstico y las relaciones con los



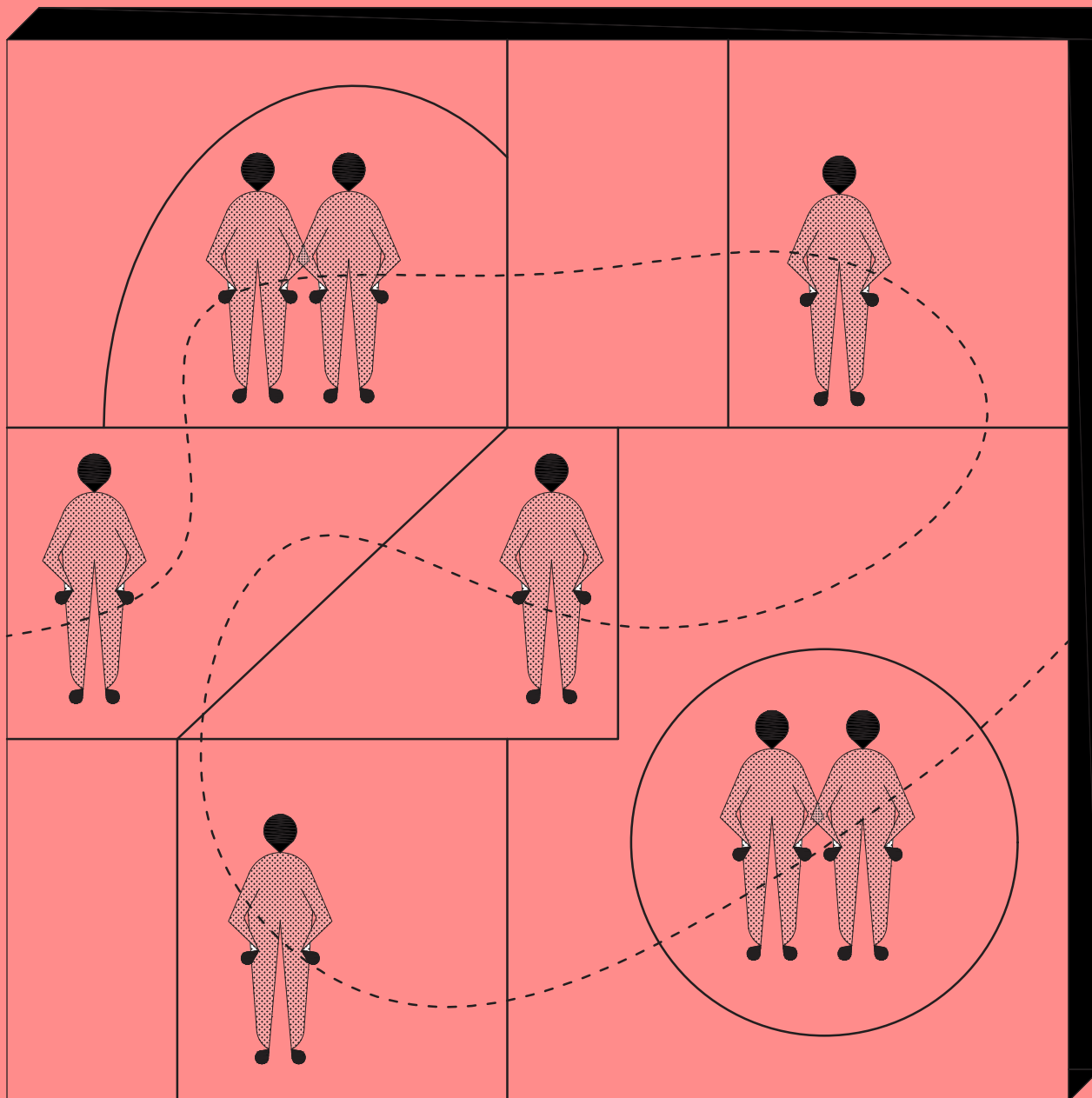
Interior de la Casa Bombelli, de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli.

habitantes aledaños después. habitar supone encontrarse en red con otras muchas actividades que permiten su precisa definición, es decir, para habitar o morar en un espacio sus habitantes están conectados a una red de trabajo, personas, familia, espacios espirituales, espacios de sustento o materias constructivas. Habitar supone estar en contacto con toda una malla de



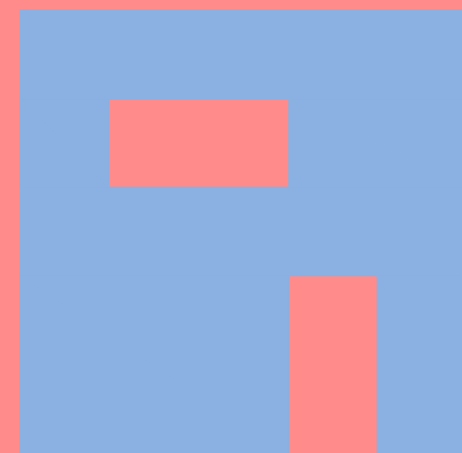
Charles y Ray Eames en su vivienda de Los Ángeles.

relaciones físicas y psíquicas que permiten el desarrollo social del individuo particular primero y de la comunidad común después.



Actividad

Escala Arquitectónica



Acceder, entrar, estar.

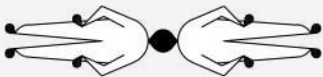
Actividad de cambio espacial. Estancial dentro y fuera.



El ámbito del acceso, encuentro común.



Los individuos encontrados en la antesala del acceso. Estar y compartir.



Transcripción: espacio de encuentro, común o solitario, estancial o transitado.

La acción de acceder, entrar o estar es consecuencia de un cambio en la definición del espacio, es decir, de la cualidad social del espacio, sea éste común, privado, íntimo o colectivo. En dichas transiciones se generan estancias de transición que terminan definiéndose como espacios de vida propia. Esa intersección puede darse en la puerta o en la ventana, en el porche



Vecinos reunidos en la calle de un pueblo.



Acceso a la casa Güell, de José Antonio Coderech.

acceder o entrar son muchas, pero en general se suceden dos acciones: la pasividad, es decir la transición espacial es rápida, sin estancia posible; o bien la actividad, la transición espacial es pausada, incluso sedentaria, con establecimiento estancial y activo.

Confort e intimidad.

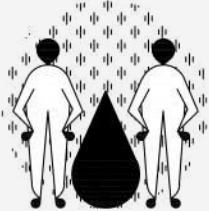
Actividad dependiente de factores subjetivos. El morador como adaptador. Materia, orientación y geometría.



El espacio del confort, la morfología y materialidad espacial.

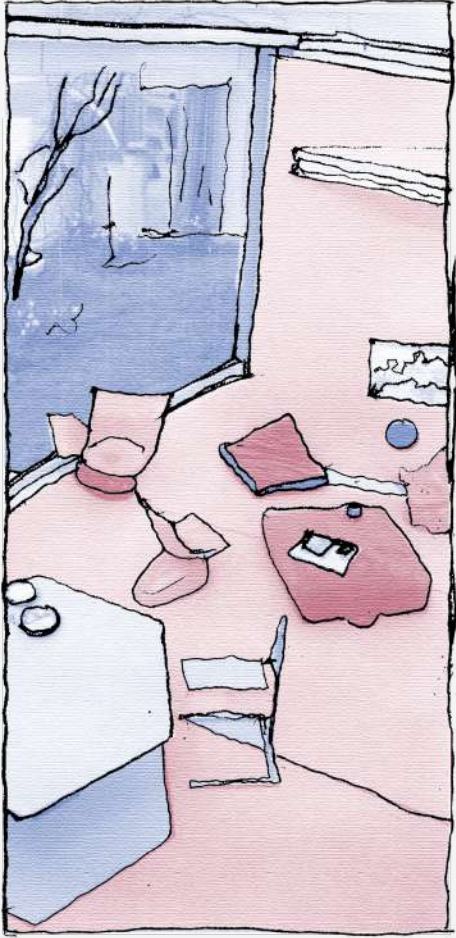


Individuos reunidos, encuentro y necesidad. Idea moderna.

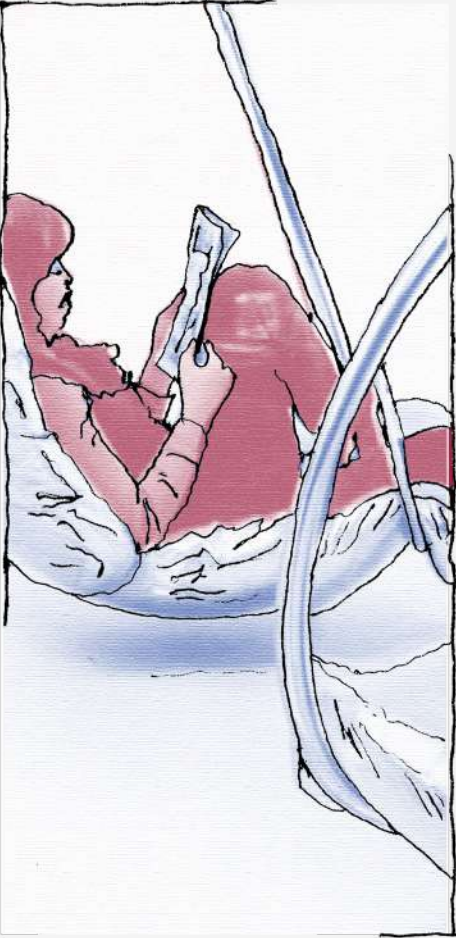


Transcripción: Fuerzas estáticas del espacio circundante. Materialidad, orientación y geometría.

La idea de confort e intimidad es principalmente moderna, su concepción y conocimiento en el intelecto así como su aplicación consciente en la arquitectura se produce en el desarrollo moderno de ésta, cuando la vivienda comienza a adquirir unos valores espaciales, lumínicos, de ventilación y orientación que hasta el momento habían pasado desapercibidos. Esa cualidad que



Interior de la casa del Futuro de Charles y Ray Eames.



Descansando en una versión evolucionada de la Ball Chair de Eero Aarnio.

se experimenta en viviendas incluso creadas como experimentos futuristas es una cualidad que depende de la psicología del morador y su capacidad para relacionarse indirectamente con la escala del espacio, su materialización, su luz o su orientación. Aunque si bien es cierto, hay espacios de la cultura vernácula que constantemente recuerdan la idea de confort,

y que se repiten con pequeñas alteraciones en cada una de las viviendas de un pueblo.

Labores del hogar.

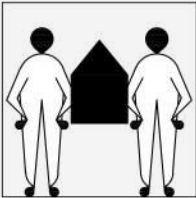
Actividades en extinción.



Espacio de técnica doméstica.



El hogar común. Trabajo común. Necesidad común. Técnica y robotización.



Transcripción: tecnificación y desaparición.

La actividad de labor en el hogar es una forma de trabajo indirectamente postulado por la forma moderna de vivir, un papel que ha sido ejercido durante mucho tiempo por una sola figura y que la actualidad social comienza a desfigurar. Aunque de igual forma, la propia actividad de labor en el hogar que se sucede en muchos puntos de su espacio comienza a diluirse con nuevas formas de habitar.

Trabajar.

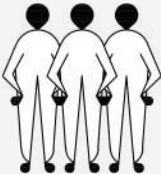
Actividad del artesano constante y paciente.



El espacio de encuentro artesanal. Búsqueda del valor individual. Fuente del desarrollo común.



El individuo guiado por el ocio o la necesidad. Vivir y trabajar.



Transcripción: vida y trabajo. Habitar y construir.

Trabajar en la vivienda es una forma de vida en lo popular cuando la actividad laboral no se disociaba de la de vivir. El artesano adquiría el rol del trabajo para continuamnete formarse y experimentar, así como producir el producto al que dedicaba su tiempo y su forma de vida. El artesano como espíritu libre comienza un proceso de reunión comunitaria, donde el



Espacio de trabajo en la casa de vidrio de Lina Bo Bardi.

trabajo mecnizado es la nueva forma de laborar, distinguida entonces de la forma de vivir, consecuentemente se produce un proceso de pérdida del valor artesanal, cultural y tradicional, que se refleja luego en la forma de habitar de la sociedad y de sus objetivos en la comunidad social nuevamente construida.

Compartir.

Actividad del mínimo encuentro común. Familia y amistad, espacio del confort social.



Espacios de encuentro y celebración.



Los individuos reunidos en torno a su propio conocimiento.



Transcripción: encuentro de la comunidad más cercana.

Compartir en la intimidad es una forma de aproximación fortificación del núcleo de convivencia y la red comunitaria más próxima. Las formas de relación en lo íntimo del hogar adquieren o se ejercitan en muchas formas espaciales siempre ligadas a aquellos aspectos más comunes del hogar. La forma de comunidad familiar popular adquiría un papel técnico en la



Espacio de estancia y encuentro en la casa de vidrio de Lina Bo Bardi.

forma del hogar que se sustentaba en las figuras paternas que laboraban para el progreso de las nuevas generaciones y futuro sustento del hogar. La arquitectura moderna diluye las divisiones de la actividad y el encuentro común de la intimidad, ejerciendo un papel democratizador en la cohesión de las actividades familiares encontradas en un rol neutral y de desarrollo



Salón de La Ricarda, de Antonio Bonet Castellana.

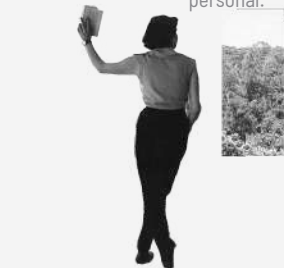
únicamente personal.

Conexión con la naturaleza.

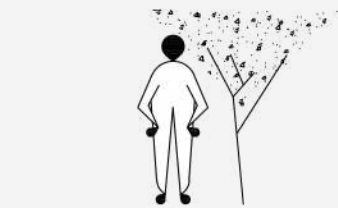
Actividad del encuentro primitivo con la propia natividad humana.



Espacio de la contemplación, observación y encuentro personal.

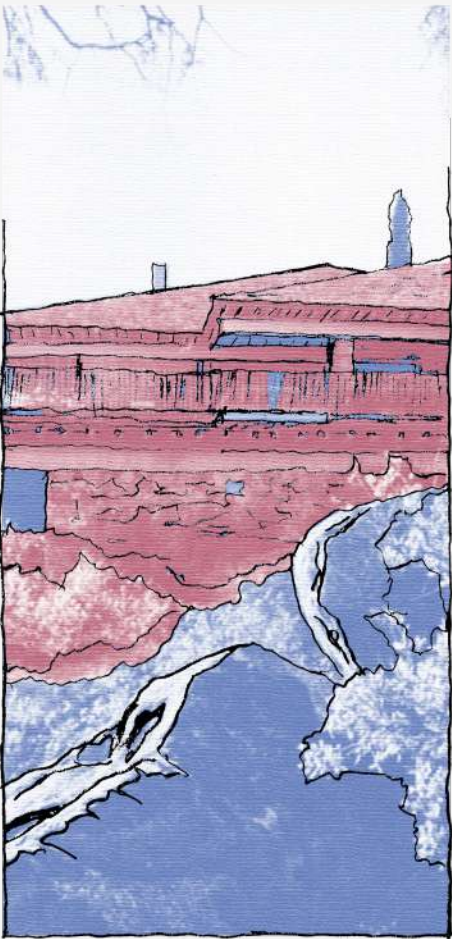


Individuos del confort, del propio encuentro con su ser.



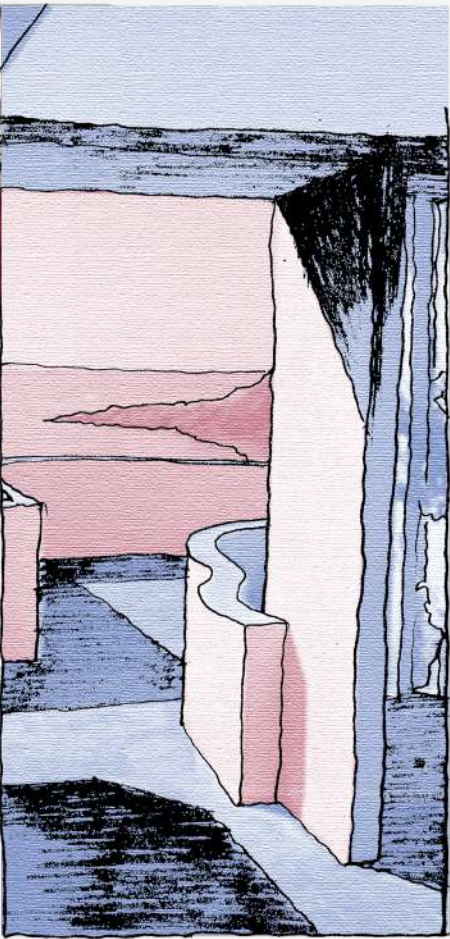
Transcripción: encuentro primitivo con el ser natural.

El encuentro con la naturaleza y su aproximación a ella es un papel ejercido constantemente por la disociación de ésta con el morador, es decir, la cultura primitiva y vernácula está en contacto constante y directo con la naturaleza y sus procesos, son y forman parte del ciclo natural de las cosas, así como de sus respuestas. La forma de vida urbana ha contemplado un



Vista exterior de la Casa de Lucio Muñoz, de Fernando Higuera.

papel de disociación entre lo edificado y lo natural, cuando la realidad de las comunidades vernáculas es de una vida natural como parte de la naturaleza misma, no disociada. Sin embargo, el desarrollo de la arquitectura en la comunidad más urbana ha planteado una forma de vida fuera de los procesos naturales, aparentemente ajenos a ella, pero que en realidad se manifiestan



Casa Llafranch de Joaquín Gili Moros y Francisco Bassó Birulés.

artificialmente como espacios de conexión puntuales o de accidentes espontáneos. La ciudad en la naturaleza y la naturalidad social son dos cuestiones que aunar en la vivienda y su entorno, aunque puntualmente siempre ha existido esa aproximación a su integración, observación o disfrute.

Descansar y procrear.

Actividad opuesta al trabajo. Desarrollo de las necesidades fisiológicas.



Espacio del confort, del encuentro íntimo.



Intimidad individual.



Transcripción: necesidades fisiológicas en la intimidad.

La actividad de descansar ha pasado de una necesidad contrapuesta a la labor en lo popular, como una actividad con entidad propia y valor común. La actividad de descansar y procrear suma espacios alrededor de la casa, dentro de ella y puntualmente en el espacio más urbano, con capacidad de acoger lo íntimo. Es un ejercicio no sólo reservado al dormitorio, sino extensivo a



La cama de Slumberland, Sleepcentre 2000. La cama integrada como espacio de vida.

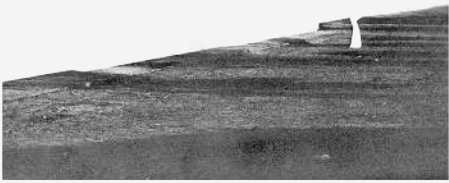
la capacidad del espacio para calificarse como tal, dependiendo de su capacidad de acogimiento espacial y material.

Desprogramado.

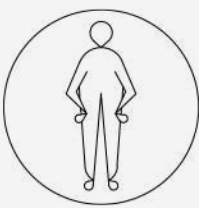
Actividad espontánea.



El espacio desprogramado, ausente, sin espacio. El lugar sin entidad espacial.



Los individuos generadores de espontáneas actividades.



Transcripción: actividad ausente o espontánea.

La desprogramación espacial es susceptible de ser ocupada por cualquier otra actividad. La desprogramación es una forma de provocación de aquellas actividades que no han sido previstas en la edificación, siendo la principal actividad sin activo que se sucede en el espacio doméstico.

Mirar y contemplar.

Búsqueda de valores personales, circundantes y comunes.



El espacio como valor mismo del espíritu, como parte de él mismo.



El individuo contemplativo, el individuo civilizado, el ser creativo, el ser evolutivo.



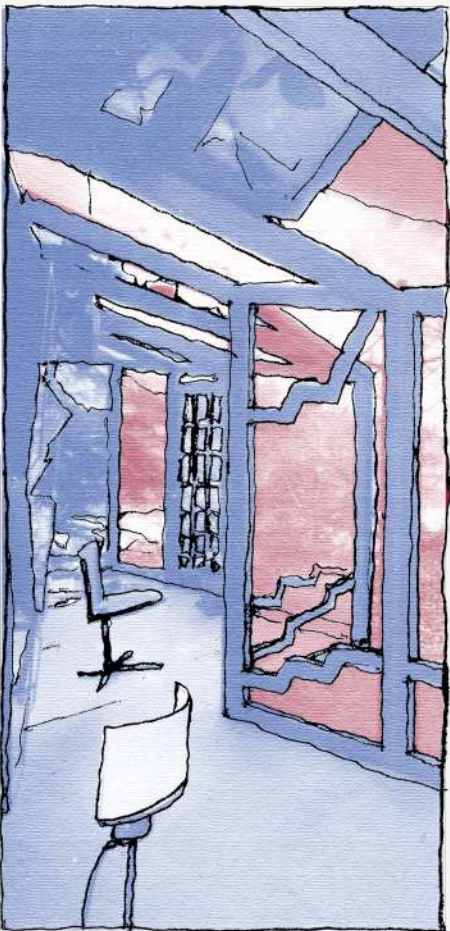
Transcripción: encuentro íntimo con el paisaje exterior e interior.

Mirar y contemplar es un ejercicio que soporta una búsqueda de valores en el entorno, un encuentro personal con el paisaje, una sucesión de fuerzas que se cruzan entre la capacidad del paisaje natural o artificial con entidad propia y el espíritu que recoge y comprende dicha fuerza. La contemplación es un acto de intromisión, de búsqueda interior, un trabajo que realizan



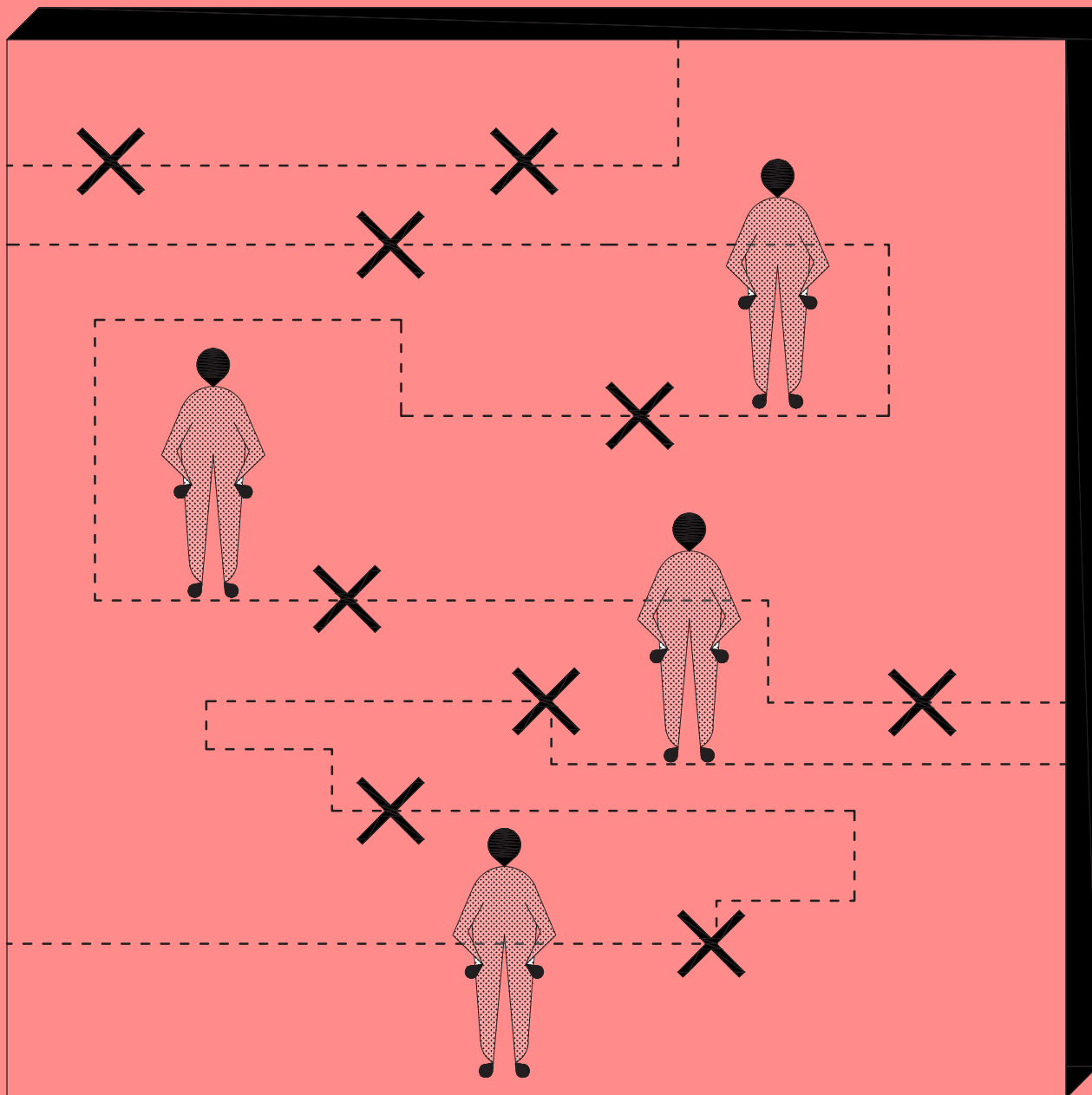
Peñíscola (Castellón). 1967. Imagen de Carlos Flores.

los monjes en su ejercicio espiritual y que la cultura comprende como el punto de encuentro entre lo físico y lo psíquico, entre el cuerpo y la mente, entre la materia y la conciencia. Dicha actividad que se produce de forma consciente e inconsciente forma parte de la fuerza activa del ser humano para transformar el espacio en el camino del encuentro entre su hábitat y su ser. La



Estancias ampliadas de la casa Hexenhaus, de Alison y Peter Smithson.

capacidad de ser parte del hábitat, como ocurre en el espacio popular no atiende a ese valor como tal, sino que su ejercicio y construcción espacial es moderno, es la capacidad de obrar inconscientemente en la evocación de un espacio físico o mental que permite la estancia en equilibrio con el entorno y su habitante.



Actividad Escala Constructiva



Reflejos, absorciones, protecciones.

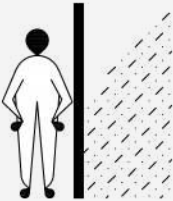
Instintos de protección, conexión con el territorio.



Espacios adaptado a cada territorio.



El tratamiento material. Necesidad primitiva, técnica básica y tradición comunitaria. Identidad.

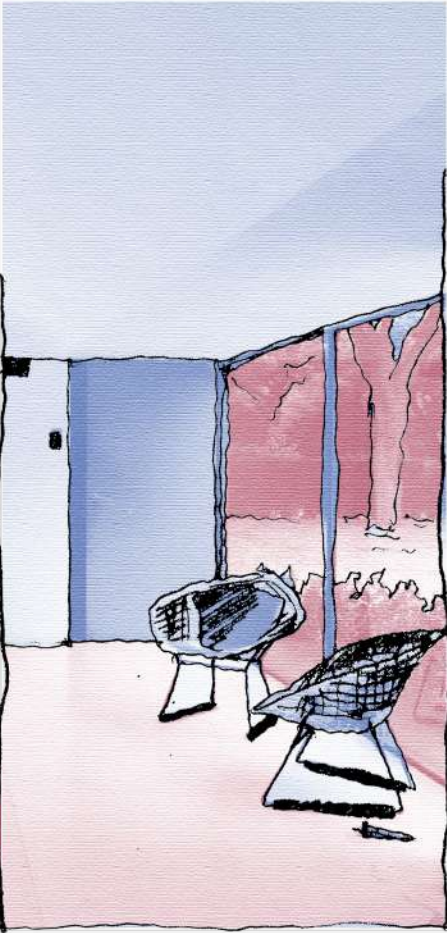


Transcripción: Instinto primitivo del territorio común habitado. Deformación material e identidad.

La construcción material de la arquitectura vernácula en el entorno natural se encuentra condicionada por el medio al que pertenece y de una forma u otra este queda presente en la apariencia final de las edificaciones autoconstruidas. Para ello la artesanía que implica a la técnica del momento y el material accesible construyen los primeros pasos de la



Vista de la Casa Ugalde, de José Antonio Coderech.



Interior de la casa La Ricarda de Antonio Bonet.

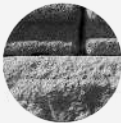
o evitan la pérdida de calor. Los revocos y encalados tradicionalmente nacen con ese fin protector, pero también terminan identificando y formando parte de la cultura del lugar y los espíritus que generacionalmente pertenecen a ella. Lo moderno adapta esa condición sabia del espacio natural a la técnica contemporánea de su momento.

Durabilidad.

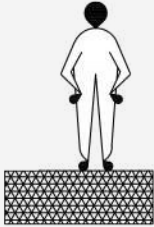
Perpetuación, atemporalidad y sostenibilidad.



El material territorial, la costumbre como técnica y la artesanía como vanguardia.

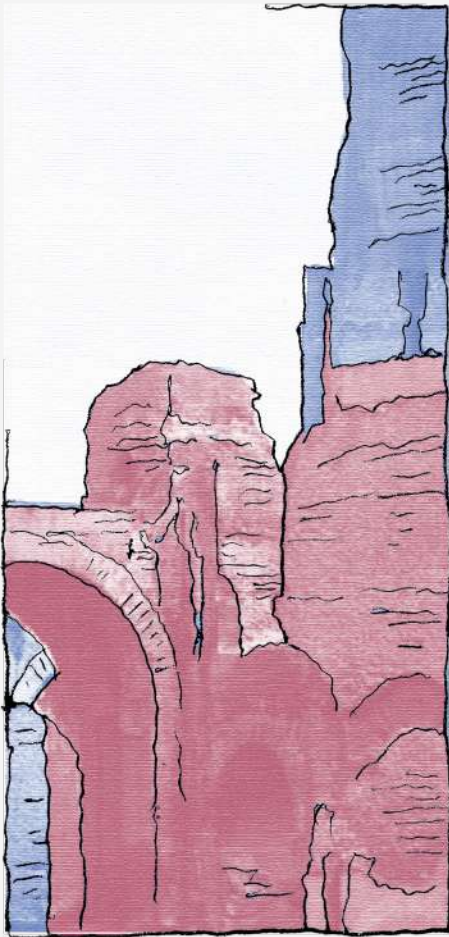


Materiales deformados por la técnica evolutiva de la comunidad.



Transcripción: atemporalidad y sostenibilidad.

La capacidad de durabilidad del material se encuentra unido al mismo territorio que lo proporciona. Si bien existen materiales necesarios de renovar cada cierto tiempo, otros muchos son prácticamente atemporales. La durabilidad es el primer principio de la sostenibilidad, pues la mayor parte del material requerido por una obra es consumida en el



Termas de Caracalla, Roma.

momento de su edificación, posteriormente su mantenimiento es mínimo. Algunas comunidades sin embargo trabajan constantemente renovando sus viviendas, la materia es destruida por la naturaleza y devuelta a su origen requiriendo de una renovación constante.

Facilidad.

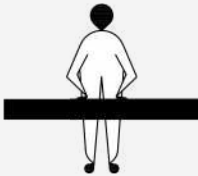
Unidades materiales manejables.



Los materiales en módulos sencillos.



La tradición y la cultura, determinación de su uso y conciencia.



Transcripción: autoconstrucción.

La facilidad es la capacidad de montaje autónomo de las viviendas vernáculas construidas habitualmente por unidades pequeñas que conforman sistemas estructurales más grandes y complejos. No es una cuestión temporal, pues la congregación de muchos trabajadores también supuso en el pasado el movimiento de grandes piezas de construcción.

Economía.

Capacidad de autoabastecimiento o necesidad de ser abastecido.



La economía de la autoconstrucción.

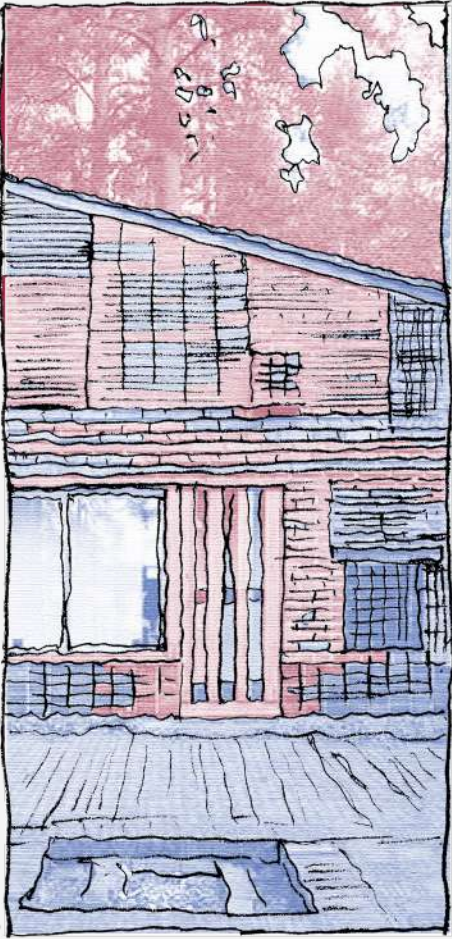


Lo económico del material. Técnica básica.



Transcripción: imposición de la humildad. Lo esencial.

La economía es una noción contemporánea de la vivienda que no se autoconstruye, sino que sus materiales ha der ser adquiridos a aquellos que son capaces de extraerlos o producirlos y suministrarlos. La esencialidad de la construcción humilde reside en la capacidad de extracción de la materia del sitio, de forma que el paisaje comienza a quedar impreso



Patio interior de la casa Experimental Muuratsalo de Alvar Aalto.

en la arquitectura desde el primer momento. Esa capacidad de la humildad impositora de materiales autóctonos es otra de las condiciones que sustentan una arquitectura tanto integrada como sostenible con el medio en el que se inserta. La comunidad moderna es muchas veces consciente de ese hecho, llevando a cabo un ejercicio tanto de aproximación a la



Muros de las casas de animales de Vegaviana, de Fernández del Amo.

cultura local como a la economía necesaria de un nuevo tiempo de acogimiento y necesidad. El material moderno es generalmente un medio de economía, pues gracias a esa cualidad ha sido capaz de edificar masivamente un techo, pero contrariamente ha mermado las capacidades culturales y territoriales que su uso conlleva.

Accesibilidad y renovación.

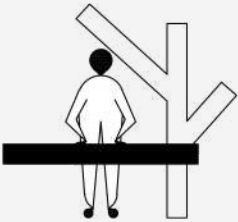
Sostenibilidad de la cercanía, el abastecimiento y transporte autónomo. La comunidad y su devenir.



Territorio y espacio, ecos en lo construido.



La humildad impone la cercanía.



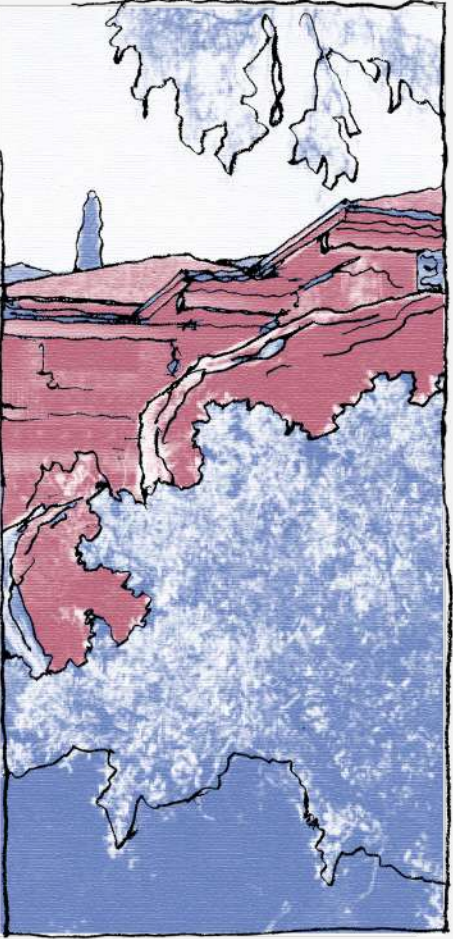
Transcripción: encuentro en el territorio: adaptación material y técnica al entorno.

La accesibilidad del territorio y su renovación temporal es una forma de aproximación a la naturaleza humana y a su condición nacida en su mismo seno. El territorio implica una fuente de recursos de la que se sirve la arquitectura que termina mimetizándose y entendiéndose dentro de la misma. Sin embargo, su explotación ha sido generalmente muy pequeña en comparación



Casa en El Barraco, Ávila (1956), de José Luis Fernández del Amo.

con la actualidad urbana. Lo popular representa en buena parte una forma de respeto al paisaje, pero de otro modo es una forma de servirse de él haciendo muchas veces mella en muchos de sus recursos. Lo moderno por su parte es muchas veces lejano al lugar, explotando materiales más eficientes pero que proceden de lugares más alejados. La balanza en la que se sostiene una



Vista exterior de la casa de Lucio Muñoz, de Fernando Higueras.

forma de mimesis e integración cultural pero sin una explotación de recursos, sobre todo no renovables, es la forma de hacer frente a la construcción cada día más comprometida.

Luces.

Materiales orientados.



Ubicación primordial material. El instinto y la espontaneidad.



La complejidad espacial y la composición material.

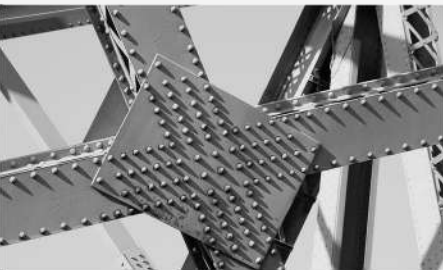


Transcripción: orientación, espacio y materia: luz, forma y hábitat.

La iluminación de un espacio es una condición de muy extenso discurso moderno, sin embargo lo popular contiene una sabiduría que atañe a la capacidad de comprender el lugar, de conocer dónde y en qué dirección abrir un hueco, colocar una persiana o una pared cortavientos. Esa cualidad de la forma de controlar las condiciones naturales es responsable de persianas, celosías, contraventanas y otros sistemas llevados a lo moderno.

Resistencia.

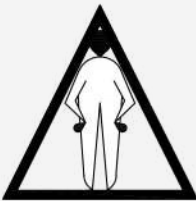
Construcción espacial indefinida.



Resistencia, adaptación y ligereza.

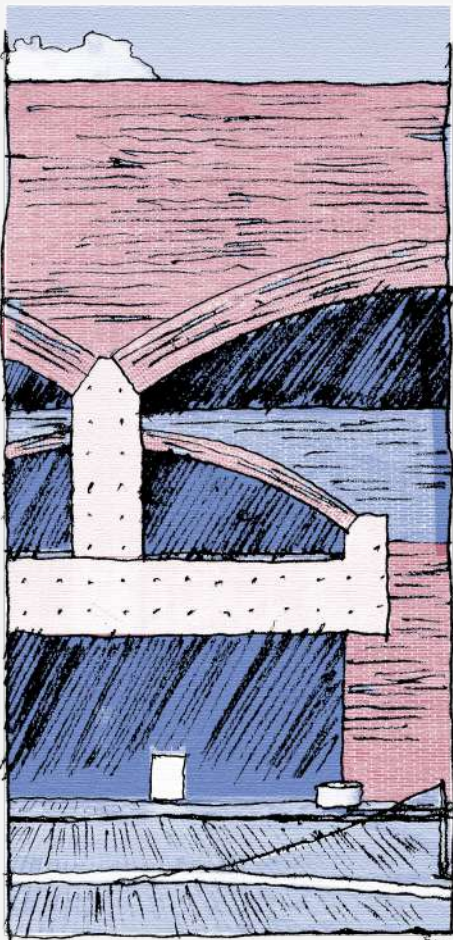


Sistemas de montaje, técnica y material. Evolución artesanal.



Transcripción: Durabilidad, atemporalidad, adaptación.

La capacidad resistente de los materiales es una cuestión iniciada por las primeras civilizaciones y ensayada muchas veces por la arquitectura vernácula. La resistencia supone peso y el peso masividad y todo ello un esfuerzo de lograr dichos materiales. Por ello habitualmente la resistencia es lograda por la superposición material, pero también por la conformación de una gran



Arts United Center, de Louis I. Kahn.

pieza que soporta los esfuerzos principales de una construcción. La artesanía supone el conocimiento paulatino de los materiales que van disponiéndose en cada lugar ejerciendo un papel particular en cada caso, siendo ésta otra fuente cultural y tradicional de las comunidades, que colocan zócalos de una materia, cubiertas de otra, etc.

Protección.

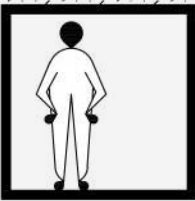
Adaptación, deformabilidad, necesidad y espíritu tradicional.



Las necesidades de abrigo.

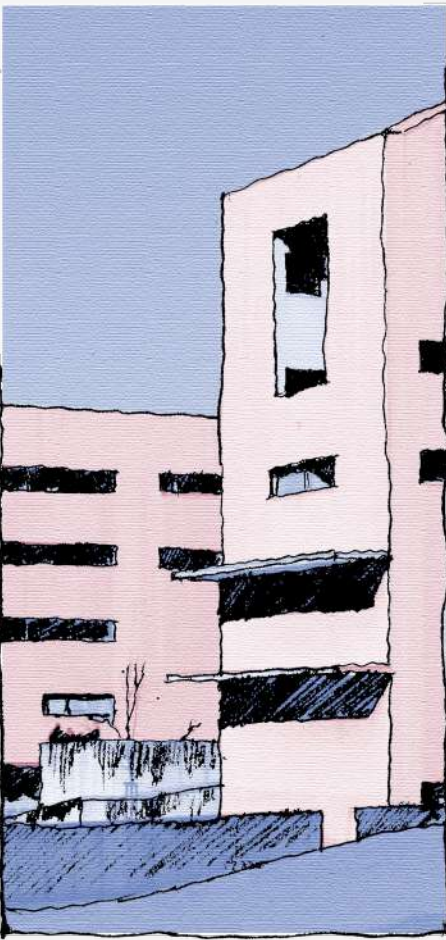


Tradiciones, renovaciones, adaptaciones. Materiales de protección y cubrición.



Transcripción: complejidad técnica y material, Adaptación y evolución: Envolverte.

La construcción material de la arquitectura vernácula en el entorno natural se encuentra condicionada por el medio al que pertenece y de una forma u otra este queda presente en la apariencia final de las edificaciones autoconstruidas. Para ello la artesanía que implica a la técnica del momento y el material accesible construyen los primeros pasos de la



Escuela de Arquitectura de Oporto, de Álvaro Siza Vieira.

arquitectura de un territorio inserta en un paisaje con unas condiciones ambientales concretas. La tradición y la cultura que se gesta queda luego permanentemente unida a la morfología propia de la autoconstrucción espacial. La necesidad de cada lugar implica la cubrición y protección de las envolventes por medio de materiales que reflejan el sol, ayudan a absorber la radiación



Escuela de Ingeniería Sanitaria (Caracas), de Gorka Dorronsoro.

o evitan la pérdida de calor. Los revocos y encalados tradicionalmente nacen con ese fin protector, pero también terminan identificando y formando parte de la cultura del lugar y los espíritus que generacionalmente pertenecen a ella. Lo moderno adapta esa condición sabia del espacio natural a la técnica contemporánea de su momento.

Recursos naturales, protecciones.

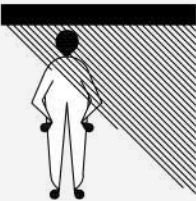
Materiales, deformaciones y correcciones. Elementos de adaptación al medio físico.



Medios psíquicos espontáneos para afrontar el medio físico inherente.



Materiales deformados para protegerse y aprovechar recursos.



Transcripción: adaptadores materiales al medio.

Las capacidades de supervivencia en el territorio en el que se desarrolla una comunidad implica la adquisición paulatina de tecnologías rudimentarias para la adecuación de su arquitectura tanto al lugar como a sus propias necesidades. Los muchos mecanismos que surgen en los climas más extremos son al final el resultado de un proceso cuyo origen



Impluvium clásico de una domus romana.



Torres captadoras de viento. Hyderabad. Pakistán. Publicado por Bernard Rudofsky.

actuales desdibujan muchas formas de vida que buscan otros sistemas de adaptación más universales, pero sin dejar de lado las culturas locales.

Integración.

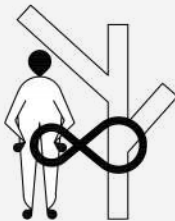
Territorio, material, cultura y técnica.



Encuentro de energías humanas y naturales.



El territorio y el ser: un mismo ente.



Transcripción: natural espacio y espacio natural.

La integración en el paisaje es un ejercicio natural en la actividad constructora vernácula, sin embargo, la visión moderna tiene una concepción que va más allá de la mera comprensión del entorno. La cualidad de integración depende del lugar cultural o regional y después del espacio concreto de inserción, de forma que la propia espacialidad de la arquitectura adquiera un valor



Vista de la casa Visser, de Aldo van Eyck.

cercano al paisaje, pero además el material que lo construye se comprende desde la tradición, la lectura misma del paisaje y su cercana labor manual.

Transparencia.

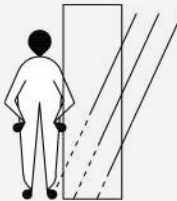
Unidades materiales manejables.



Transparencia, reflejo, inmaterialidad.



Sublimes espacios no definidos.



Transcripción: espacio etéreo. Límites no definidos.

La transparencia es la cualidad material más compleja y moderna, su comprensión contemporánea es sólo factible por el desarrollo de la técnica. Las propiedades que ha logrado han dado nueva comprensión al espacio vernáculo, redefiniendo muchos de sus vacíos y ampliando los espacios antes limitados por las capacidades materiales.

Construir el Hábitat

La comunidad social se encuentra inserta generalmente en un espacio propio, en un hábitat. En una propia atmósfera donde el ser consciente y habitable transforma y trasciende en la forma que lo envuelve. Ese espacio puede ser primero ajeno, pero la propia acción de vivirlo termina deformándolo a su propio ser, a hacerlo íntimo.

La construcción de un espacio para el hábitat humano y el desarrollo de una actividad en él pasa por encontrar en el lugar, habitualmente sedentario, las variables que lo condicionan: las fuentes. De igual forma, habrá en el subconsciente del constructor o proyectista de ese espacio un gran paisaje de formas, atmósferas y lugares, que se imprimen con mayor o menor sustancia en el resultado final de la comunidad. Esa conciencia externa del arquitecto es también una fuente de conocimiento, fuente por un lado de la experiencia y por otro de la vivencia. Ambos dos quedan como guías de la intuición.

La figura del arquitecto no pasa desapercibida en el trasfondo real de cada comunidad. Por un lado, existe un gran bagaje cultural que lo forma como técnico; existen de igual forma una sucesión de figuras y referencias propias de su tiempo o antecedentes a él, pero la más habitual de las impresiones que marcan una obra es la vivencia, la intuición.

El espacio contextual es la primera fuente. Materiales, clima y paisajes. Las fuentes también se encuentran en esos espacios definidos por otras comunidades cuyos hábitats han sido edificados por sus habitantes de espíritu espontáneo, primitivo, artesano,

La labor o el trabajo es la segunda fuente. Los hábitos cotidianos que conllevan la supervivencia de aquellos seres humanos que allí actúan. Las determinaciones del trabajo y las necesidades impuestas y condicionadas por la humedad, son las precursoras de aquellos espacios que identifican un territorio y su gente.

La formación de una comunidad con un espíritu propio cuenta igualmente con una fuente, la tercera. Ésta fuente puede hacer referencia a la segunda (el entorno construido), pero existen formaciones comunitarias de espíritus propios que no se identifican en el espacio circundante o bien carecen de notoriedad en él. En ocasiones incluso la procedencia de los moradores finales marca la fuente particular del espacio proyectado, pero existen otros lugares donde la comunidad se ha gestado en torno a unos valores puros, sin condiciones, donde las normas se han autoconstruido social y políticamente. Dichos lugares hacen referencia a ya formados arquetipos históricos que en su ser primitivo adquirieron el valor de la comunidad más elemental, y con ellas los valores más esenciales en el trascurso de su convivencia. Entre ellos se pueden encontrar comunidades religiosas, comunidades de labor o pre-industriales, comunidades excluidas, etc.

De entre las fuentes que puedan encontrarse en el trasfondo de cada obra se identificarán para el presente trabajo una en cada escala de aproximación, pudiendo repetirse en cada acercamiento espacial o siendo más notorias unas que otras.

Capítulo 3 | Estudio por escalas

Quinta da Malagueira

Álvaro Siza Vieira



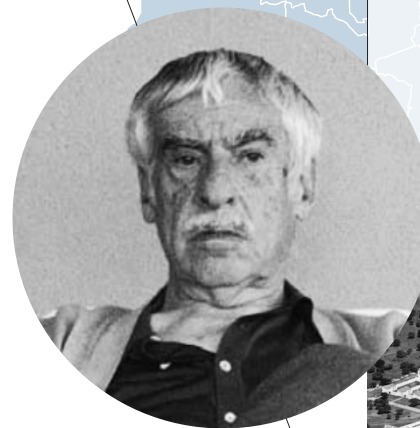
Caño Roto

José Luis Íñiguez de Ozoño &
Antonio Vázquez de Castro



Vegaviana

José Luis Fernández del Amo



Quinta Monroy

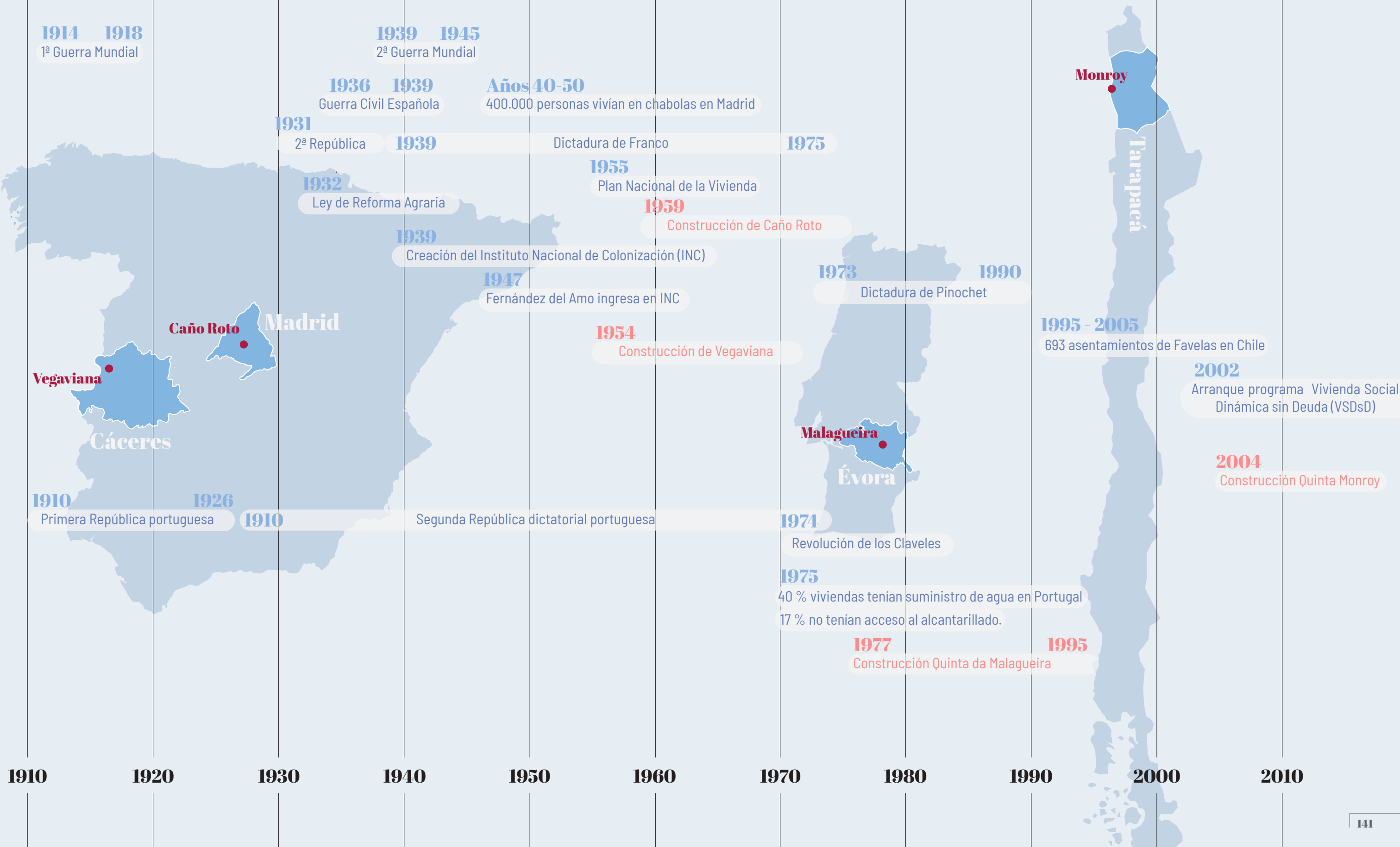
Alejandro Aravena Mori



2004

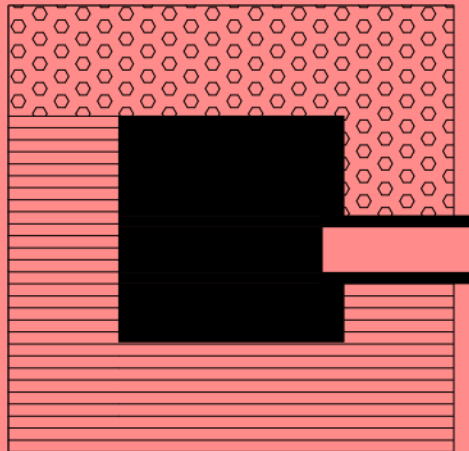
1959

1974



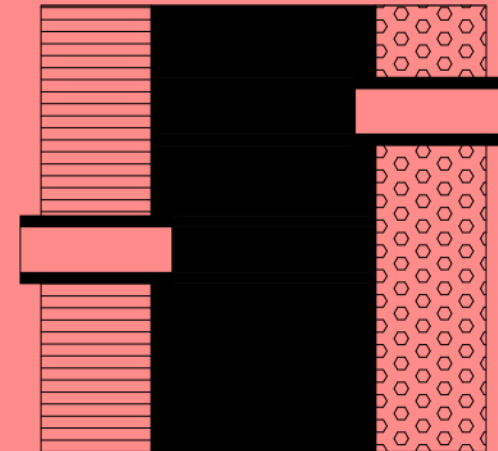
El Cortijo

Gestación de la vida en comunidad



Fernández del Amo

Pueblos de Colonización: Vegaviana



1954



FIGURA 3.1

La sociedad y su forma de subsistencia es ya plasmada en el siglo XIX, Millet lo plasma en sus obras arrojando luz sobre la realidad socia. Vegaviana, ya a mediados del XX, es una evolución social y política de una forma de vida humilde. Las espigadoras de Millet (1857). Extraída de: Museo de Orsay, París. © Musée d’Orsay 2016-2020

FIGURA 3.2

Más de 60.000 campesinos ocuparon 3.000 fincas de grandes terratenientes en Extremadura el 25 de marzo de 1936. La acción pacífica fue legalizada por la República cuyas fatídicas consecuencias tuvieron lugar posteriormente en la matanza de la plaza de toros de Badajoz. (1936) Extraída de: Asociación 25 de marzo, realizada por el fotógrafo David Seymour (Chim).

Presentación

La obra de Fernández del Amo se contextualiza en un espacio y tiempo muy complejo que determinará su trabajo en muchos aspectos, desde el encuentro con la localización hasta la morfología de sus corrales. El pueblo de Vegaviana es uno de los casi trescientos que se construyeron en España durante la dictadura, pero su génesis, así como la de sus homólogos en otras provincias, procede de una necesidad económica gestada ya a finales del siglo XIX cuando España como otras regiones de Europa pretendía realizar una renovación del campo en todo su territorio con el fin de lograr una economía primaria consolidada, de forma que incluso Joaquín Costa apuntaba ya entonces la necesidad de crear planes de regadío para hacer extensivos los cultivos. Ese proceso tuvo su traducción a lo largo del posterior siglo XX

con numerosos recursos políticos y sociales que buscaron poco a poco la organización agrícola de España en formatos de pequeñas fincas de explotación unipersonal. Dos frentes, uno sobre la propiedad y otro sobre las infraestructuras, fueron la proa política que daría como resultado numerosas leyes y organismos públicos durante la Segunda República y la Dictadura de Franco después. Para llegar a la fecha de 1954, cuando el pueblo cacereño de Vegaviana comenzaba su construcción, harían falta varios procesos burocráticos que tambalearon en más una ocasión la política española de la época: la Segunda República pretendía impulsar un proceso de expropiación de latifundios para el cultivo de tierras de secano y regadío, así como asentamiento de los colonos que laboraban allí; pero ello suponía la expropiación de

grandes fincas rústicas y muchas propiedades latifundistas. Sus propietarios, muchos vinculados a los poderes políticos, no aceptaron tal proposición, provocando la marcha de Alcalá Zamora en 1931. Con una revisión de la Ley, así como de los fines de ésta, después de un largo proceso, se pudieron iniciar los trabajos de regadío y colonización con la constitución del Instituto de Reforma Agraria en 1932, producto de la Ley homónima finalmente aprobada. Con la llegada del Régimen de Franco hubo modificaciones en ciertos aspectos, que minimizaban el impacto de la misma, en concreto se dispusieron únicamente las tierras regadas o con capacidad para serlo, la condición para la expropiación y segregación de fincas para cultivo, eliminando las tierras de secano por tanto y reduciendo el impacto expropiador de la ley. En el año 1939 nace el Instituto Nacional

de Colonización, heredero del I. de Reforma Agraria republicano y con ello una buena parte de trabajadores de éste migraron al anterior de forma directa, aunque hubo una depuración ideológica puntual. El Instituto trabajaba en coordinación directa con las políticas hidráulicas que permitían la construcción de embalses para el regadío de los campos objeto de colonización, estableciendo las áreas que eran susceptibles de expropiación. La dirección de arquitectura de dicho instituto fue llevada por José Tamés Alarcón, que sustentó el cargo hasta el año 75, ejerciendo durante treinta y cuatro años su labor. Una ocupación decisiva en la determinación y control de las obras que se realizaban, aunque como arquitecto no fue realmente impositivo en normas y estilos, un trabajo que constantemente podía encontrar controversias de un lado y de otro.

La llegada de Fernández del Amo al Instituto Nacional de Colonización se produjo en 1947 después de haber estado en los programas de reconstrucción de las regiones debastadas españolas, cuando ya había terminado sus estudios de arquitectura en Madrid con un exilio intermedio en Bélgica durante la Guerra Civil, cuestión que no le impidió graduarse en 1941 junto a Miguel Fisac y Francisco Cabrero. El Instituto Nacional de Colonización era relativamente independiente. En él trabajaban numerosos arquitectos que entrecruzaban directrices y textos que servían de apoyo para la construcción de los poblados y sus comunidades. El INC establecía el programa según el número de habitantes así como algunas directrices formales relativas a las circulaciones de carros y personas, ejes, viviendas, etc. Siendo en realidad un compendio muy superficial, prueba de ello son

las numerosas variables resultantes que tuvo. Las preocupaciones del INC, lejos de parecer superficiales o estilísticas, estuvieron siempre atentas a la condición comunitaria del poblado. El fin último era el cultivo de la tierra por un pequeño productor, por ello muchas propuestas se enfocaron en una construcción dispersa de casas de labor al lado de las fincas, pero ello evitaba el encuentro comunitario de los nuevos colonos. En virtud de lo cual se insistió en la idea de unificar las viviendas en torno a un núcleo urbano que estuviera a una distancia máxima de los cultivos y de otras poblaciones, lo que se conoció como el “módulo carro”. Resultado de muchos de esos aspectos y directrices fueron las normas básicas a las que se debían de acoger los arquitectos proyectistas de esas comunidades, aunque luego cada uno de ellos las desarrollaría con su particular criterio.



FIGURA 3.5

Primeros manuscritos dónde aparecen casas de cultivo en torno al campo, en este caso los cortijos de Cazalla con techos de chamiza. Croquis para el apeo de las tierras del Campillo de Arenas y de Cazalla, en término de Carchalejo, por Bernarndo López de Palma. (1778), Extraído de: Archivo histórico de la Nobleza, Toledo, Archivo de los Duques de Baena.

FIGURA 3.6

Vista aérea de las viviendas de colonos en Vegaviana, en las que se diferencian los conjuntos de viviendas compuestos por las estancias habitacionales y las casas de labor y cuadras. (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

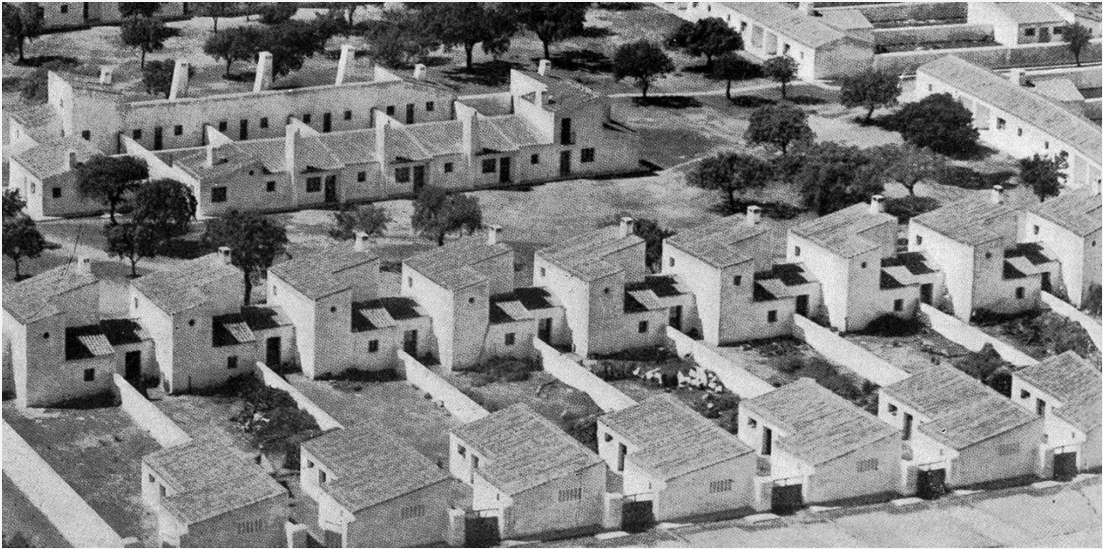


FIGURA 3.7

Nahalal es una comunidad israelí agraria fundada el 11 de septiembre de 1921, diseñada por Richard Kaufmann, con un modelo concéntrico que dispone en su centro los equipamientos necesarios y servicios generales, así como las circulaciones principales, llevando a su perímetro las viviendas conectadas con los campos de cultivo. (1921).

FIGURA 3.8

Vista aérea general de Vegaviana, en este caso el pueblo se desarrolla de una forma similar, con un núcleo central a modo de plaza popular en la que se reúne la iglesia, el ayuntamiento y el edificio social. Las viviendas quedan alrededor conectadas con los campos de cultivo. Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

La colonización de Fernández del Amo.

Fernández del Amo fue uno de los más destacados arquitectos que trabajaron para el INC, sus principales criterios residían en tres grandes bloques: el territorio, la costumbre y el arte. El primero era sensibilidad y acogimiento; su respeto y diálogo con el lugar fue muy relevante en el trazado y disposición de los poblados y sus viviendas, siempre en constante vínculo con lo existente, así como provocador de espacios para el encuentro y la vida social del pueblo, permanentemente involucrados con el hábitat natural circundante. Él mismo deja escrito en su gran archivo crítico sus intenciones más cercanas a lo existente como valor de aquello que reside en el alma de lo proyectado:

“He recorrido las tierras de España y

aprendí en sus rincones lo que una arquitectura anónima me enseñaba. No tomé con el lápiz apuntes de toda esa escenografía que tanto se ha prodigado en la anécdota de lo popular. Se me llenaban los ojos con eso que el hombre hace para sí, con la sabiduría de su necesidad aparada por la tradición del lugar. De sorpresa adivine la medida y la función de los espacios que edificó para cobijar su vida y su trabajo y cómo preseñtía con respeto los espacios para la convivencia. Así nacían y así se hicieron los pueblos que yo admiraba y de los que aprendí la ley oculta de su ordenación espontánea.” (Fernández del Amo, 1995. p. 77)

Esa visión humana de lo construido encontraba en su exitoso resultado una variable más: el arte. Creía firmemente en una integración de las artes como camino inexorable hacia una arquitectura

plena, y prueba de ello es la deformación y comprensión plástica de esa arquitectura que admiraba hacia la abstracción de sus espacios y formas, logrando con un sencillo discurso la aprobación de su obra en un tiempo de difícil determinación autónoma. Aunque el verdadero éxito reside en el acogimiento de los colonos, en el acierto de unas decisiones que, producto de la razón y del corazón al mismo tiempo, llevaron al más recóndito campo de cultivo español la modernidad humilde más depurada.

Esa integración del arte y la arquitectura conduce a Fernández del Amo a una constante colaboración con artistas, quienes consagraron su prestigio trabajando para los pueblos de colonización y experimentando desde el Museo de Arte Contemporáneo, del que fue director desde el año 1952. Esa postura le condujo sobre todo a enfrentarse con el clero figurativo de la

época, aun siendo él católico desde joven, nacido en una familia de 11 hijos y con espíritu cristiano desde pequeño, tuvo la necesaria visión más progresista del arte sacro opuesta al tradicional arte figurativo. Esta cuestión permitió a muchos jóvenes como Antonio Suárez, Rafael Canogar, Manuel Millares o Pablo Serrano entre otros muchos, evolucionar el arte religioso, siempre a la vanguardia, a través de las obras encargadas en retablos e imágenes para la decoración de los espacios sacramentales de los colonos.

En toda esa comprensión de los nuevos trazados rurales residen muchas referencias europeas e internacionales que se hacen eco dentro del INC, así como en sus autores. Algunas de ellas llegadas desde Palestina (kibbutz), Israel (Pueblo de Nahalal) o Alemania. Esas muchas obras eran todas ellas ejemplos de colonización rural para el trabajo del campo que se explotaba en

países agrícolas buscando reducir los latifundios de terratenientes para acoger a pequeños agricultores y ganaderos que explotaran el campo y aumentar con ello la riqueza de muchos territorios y, finalmente la de la propia comunidad.

Numerosos son los países que llevaron a cabo obras de poblamiento rural de amplio calado arquitectónico, muchas de ellas llegaban al INC y se filtraban de una forma u otra en el trabajo propio de los arquitectos colonizadores. Pero España en particular tiene sus estructuras propias de explotación agraria, históricas y dispersas muchas, como los cortijos, haciendas y lagares, todos ellos sistemas latifundistas de grandes explotaciones donde residían y laboraban durante la recolecta los trabajadores agrarios. Otras están concentradas y son generalmente lo que conocemos como pueblos

o aldeas, todas ellas surgidas de una razón económica concreta en un momento dado. Son estas dos fuentes de patrones y tipos comunes las que quedan en el trasfondo de las obras de colonización y con las que abstractamente existen muchas relacionesasí como también algunas analogías formales.

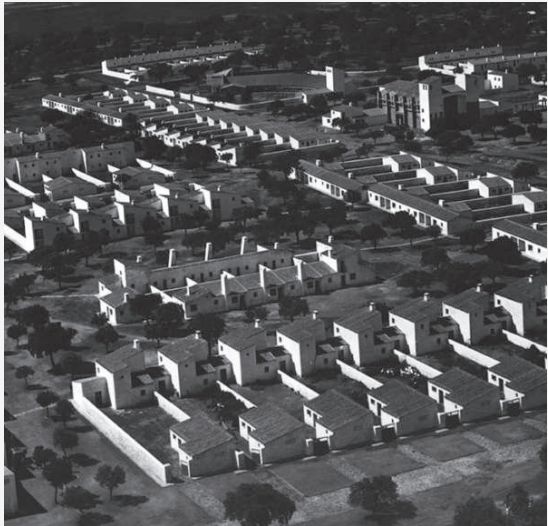


FIGURA 3.9

Los paisajes extremeños son espacios cautivadores de sensibilidades. La fuerza de su vegetación centenaria no ha sido ajena a muchos artistas como Godofredo Ortega Muñoz, extremeño que ha abstraído esa plástica del paisaje agrario español. Castaños. (1956). Extraída de: Museo Reina Sofía, ©Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2020

FIGURA 3.10

Vista aérea de la Hacienda la Buzona, en Carmona, en la que se puede observar la distribución de las distintas dependencias en torno a un patio. (2009). Extraída de: Junta de Andalucía. “Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvncia de Sevilla. T.1.” (p. 167) Imagen de: Javier Hernández.



El territorio.

Todo ese amplio abanico de referencias concentradas en dos grandes tipos: el pueblo agrario y el cortijo, necesariamente han de asentarse en el territorio: nacen y son causa de la misma. En Vegaviana es necesario encontrar ese lugar al que Fernández del Amo supo conocer y respetar. La causa que promueve la construcción del pueblo, insertado en la mancomunidad de la Sierra de Gata, parte, como hemos comentado antes, de la construcción del embalse del Borbollón, a unos 20 km. al noreste de la población, al que hoy acompaña a poca distancia el de la Rivera de Gata. Las fincas a las que proporciona agua a través de un sistema de acequias, se encuentran alrededor de la población de Moraleja, pero una gran parte de estas fincas (11.859 Ha.) debían estar atendidas por los agricultores a una corta distancia de sus hogares, por lo que se

estableció un terreno para el asentamiento de nuevos colonos. Dicha finca pertenece al paisaje más autóctono y reconocible de Extremadura, característico, como destaca Fernández del Amo en sus escritos, por un arbolado disperso de encinas y alcornoques y vegetación baja de jara, cantueso, tomillo, jaramago y retamas; paisaje que desaparece en las fincas de cultivo, pero que integra completamente el trazado de Vegaviana. El pueblo que Fernández del Amo proyecta en ese lugar nace del mismo paisaje, acogiendo las necesidades particulares de los colonos pero también adecuándose a la rotundidad del entorno extremeño capturado por artistas de la tierra como Godofredo Ortega Muñoz, en cuyas pinturas de abstracción se destacan las milenarias presencias de unas vidas casi eternas: encinas y alcornoques, que si bien desaparecen con la explotación agraria de las nuevas fincas de regadío, el pueblo conservará en los grandes

espacios de dispersión que se liberan entre las viviendas que se disponen respetando al máximo las formas vivas del territorio.

Es por ello que el paisaje esencial del lugar y los retorcidos y añejos troncos siempre testigos del tiempo, se encuentran con la necesaria blanca arquitectura del pueblo, que bajo su esplendor niveo encuentra la geología territorial con la que se edifica el entorno: la pizarra. Fernández del Amo extiende una gran sensibilidad hacia el lugar, donde las viviendas coloniales se disponen alternadas, dispersas, casi sin relación entre las unidades adosadas, volcadas a los espacios naturales y sólo recorridas por peatones.

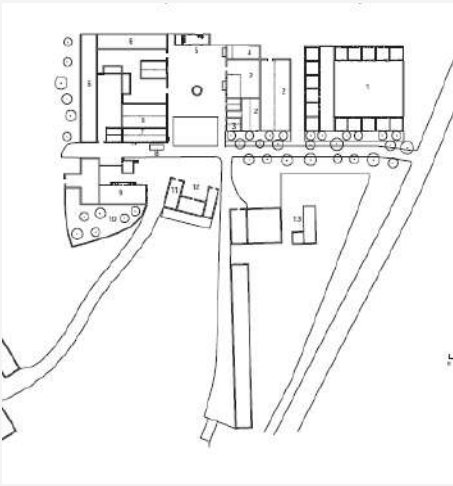


FIGURA 3.11

Imagen de las fachadas de las viviendas de colonos tipo D de Vegaviana recortadas por los troncos de las encinas centenarias del lugar. (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

FIGURA 3.12

Imagen aérea de Vegaviana, en su relación dispersa de los núcleos familiares de las viviendas y la relación de éstas con el campo circundante, una forma de cortijo comunitario abierto al paisaje. (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

Escala urbana

El Instituto Nacional de Colonización marcaba unas pautas generales muy abiertas pero concisas. En el caso de las circulaciones se hacía mucho hincapié en el cruce de los colonos y los carros, maquinarias y otras locomociones rurales que debían ir desde el corral de las viviendas hasta la tierra de cultivo, procurando el menor encuentro con los viales peatonales o zonas de dispersión urbana. Esta cualidad hizo que del Amo dispusiera las viviendas mirando hacia el centro del pueblo, donde entre encinas y tomillo se ubicaban los edificios comunes y las áreas recreativas y de encuentro; mientras que las vías de comunicación de los vehículos agrarios se disponen en los accesos posteriores a los corrales y casas de labor de las viviendas.

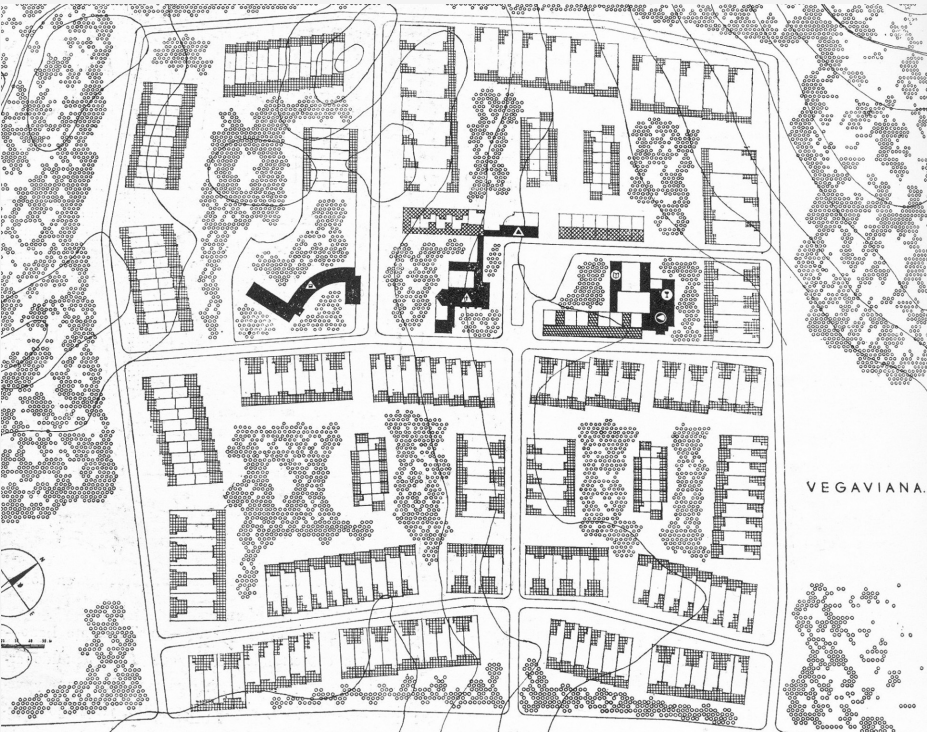
La estructura más “urbana” de Vegaviana carece

FIGURA 3.13

Planta del cortijo de Santa Clara en Carmona, Sevilla. Un complejo que se estructura mediante tres patios en los que se distribuyen los usos agrarios, viviendas de los propietarios, gallanías y un núcleo de viviendas de campesinos y escuela. (2009) Extraída de: Junta de Andalucía. “Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvncia de Sevilla. T.1.” (p. 179) Imagen de: Javier Hernández.

FIGURA 3.14

Planta proyectada por Fernández del Amo de Vegaviana. Las viviendas y los espacios comunitarios se reúnen, como en el cortijo, en torno a vacíos consecutivos de patios que quedan definidos por el respeto a la naturaleza existente. (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

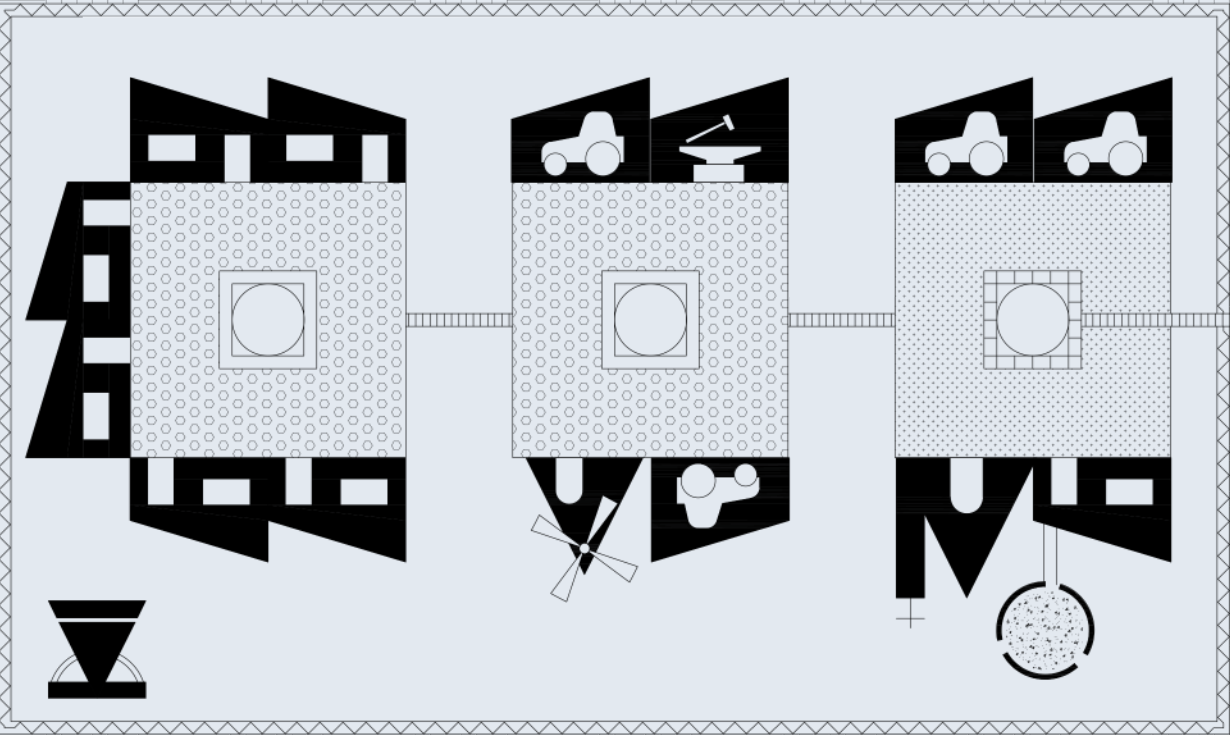


de una claridad referencial, en su característico trazado residen varias normas del INC, pero también una buena parte procede de la conciencia lógica de los pueblos, encontrando en su centro los equipamientos necesarios para la comunidad y a su alrededor las viviendas que crecen circunvalando lo anterior. Además de ello, la agrupación de las viviendas y la condición agrónoma de éstas las dispone a encontrarse equidistantes a la comunidad y al territorio a la misma vez.

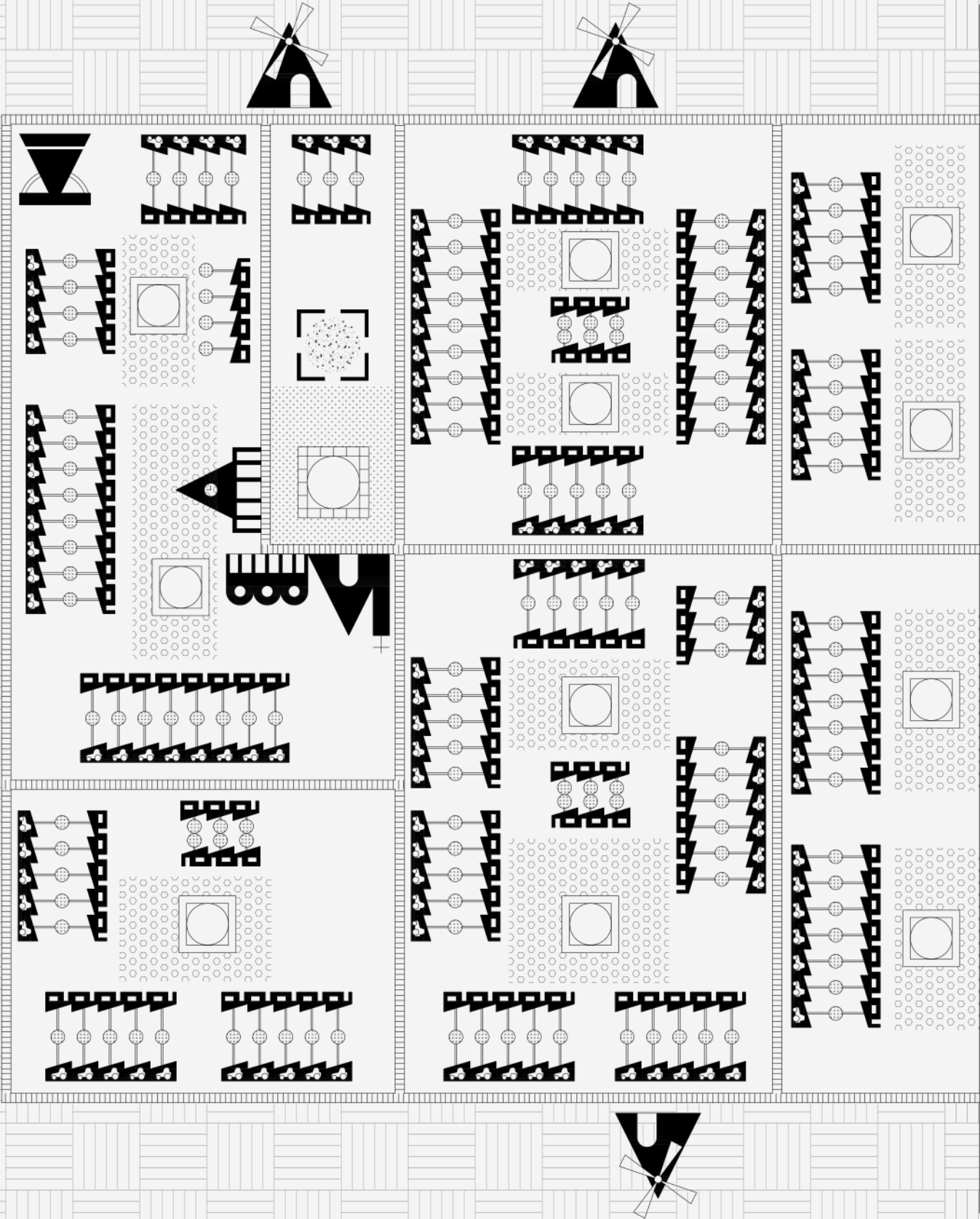
Pero en esa organización se puede también atribuir un orden de vacíos dispersos de encuentro rodeados de edificaciones de viviendas, labores o equipamientos. Todo el pueblo se organiza, como ocurre en los cortijos, en base a vacíos de encuentro que reúnen en torno a ellos a las viviendas, los edificios de labor o la capilla. Dicho patrón es constante, se toma

en base a la necesidad de preservar una parte del paisaje centenario del lugar de Cáceres, pero también con el fin de generar puntos de reunión y dispersión donde el pueblo espontáneamente crece, se encuentra o celebra.

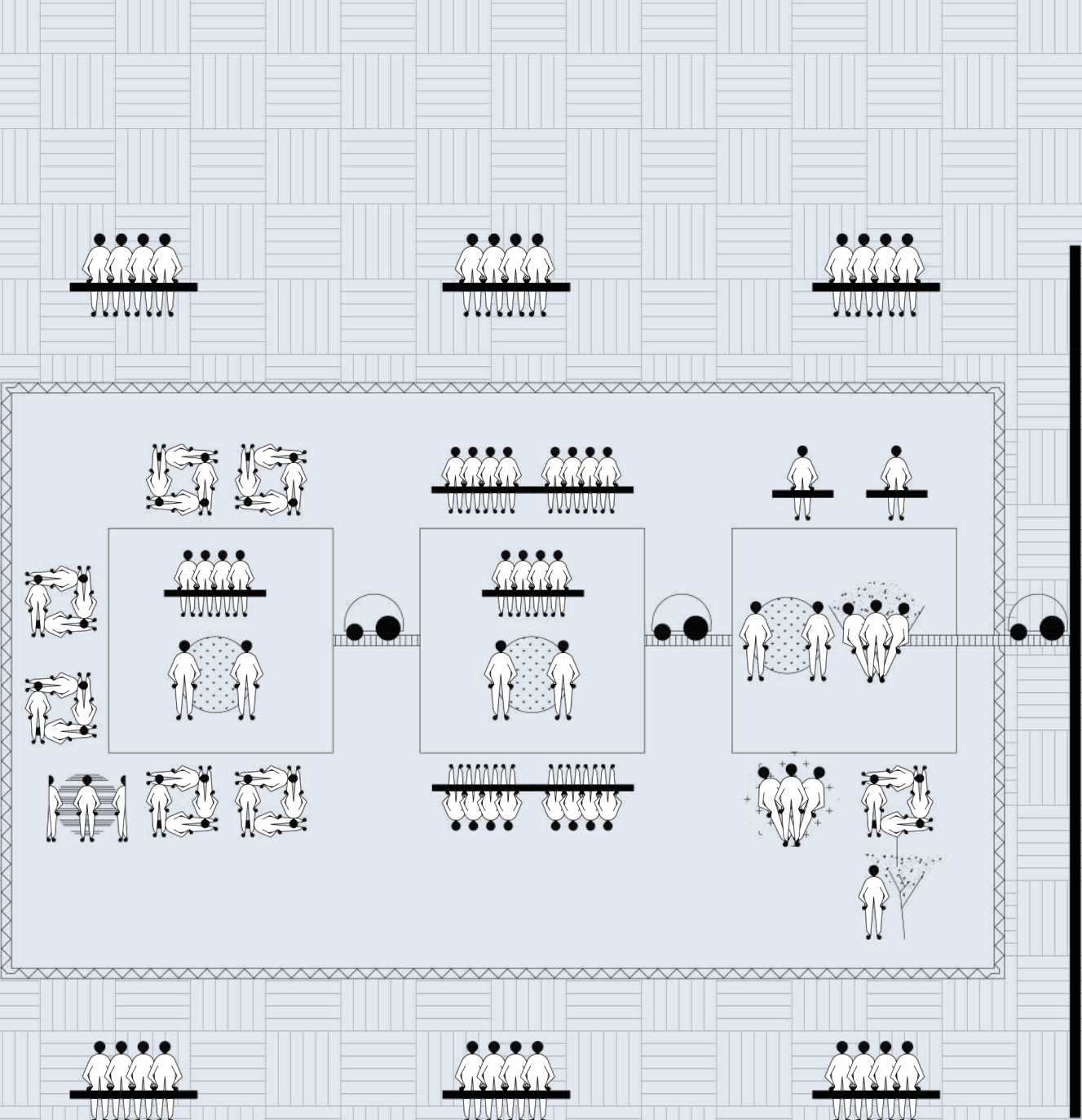
El cortijo: comunidad laboral en el territorio agrícola, industria primitiva.



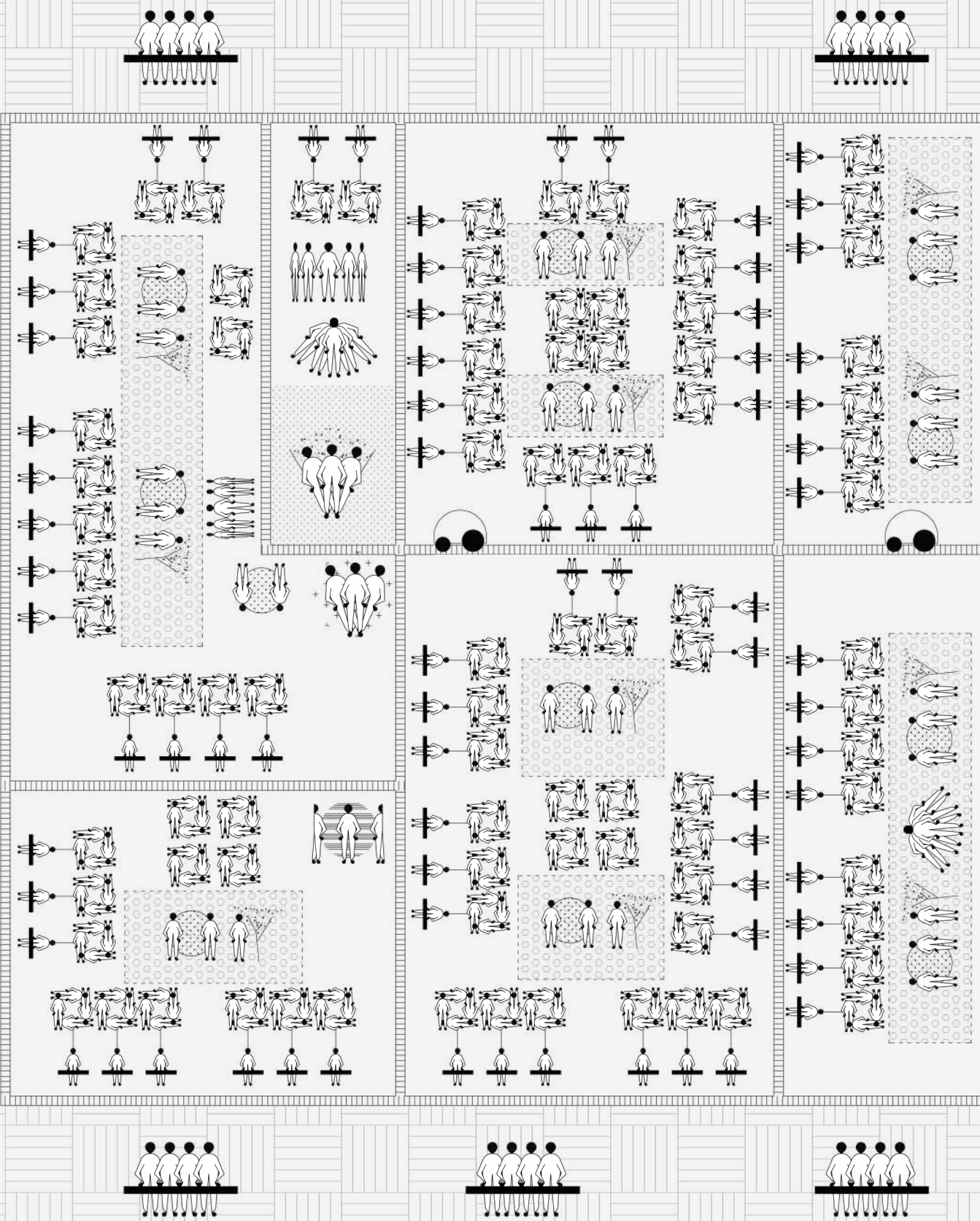
Vegaviana: colonización comunitaria del territorio agrícola, habitar y laborar.



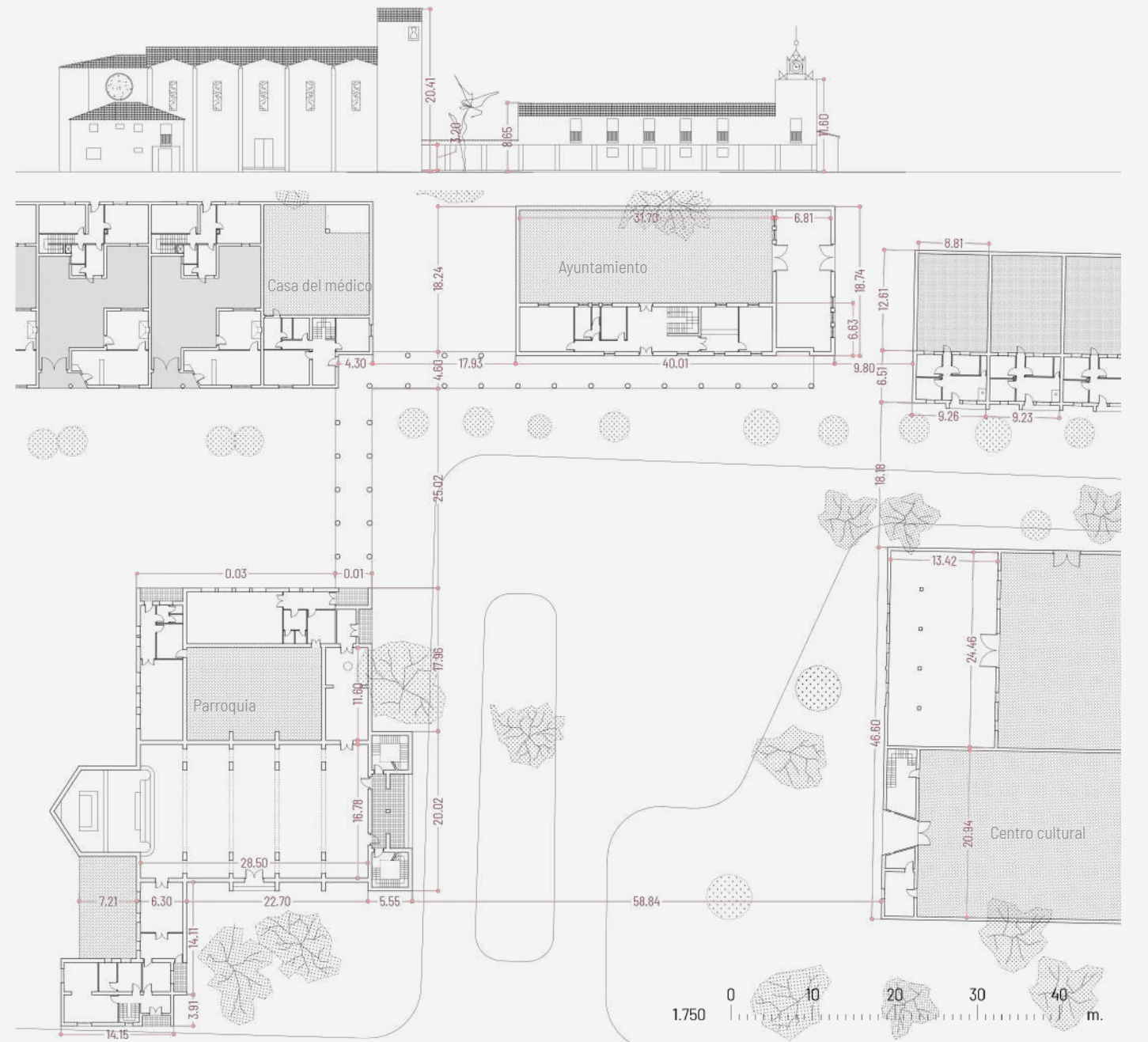
El cortijo: comunidad laboral en el territorio agrícola, industria primitiva.



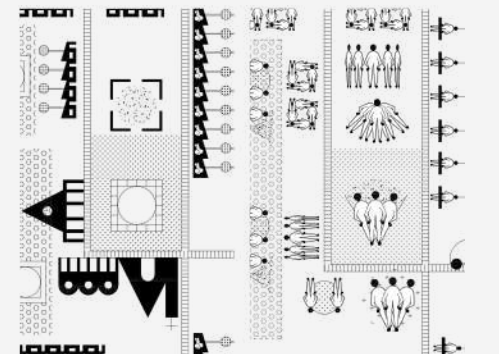
Vegaviana: colonización comunitaria del territorio agrícola, habitar y laborar.



Vegaviana: vacíos escalares. La plaza de encuentro social, cultural, político y espiritual.



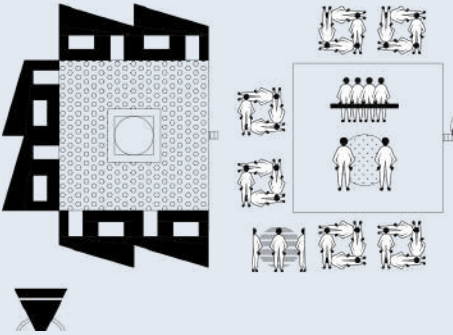
Plaza Mayor de Vegaviana, según el proyecto original de José Luis Fernández del Amo.



El cortijo: el patio de jornaleros, viviendas y espacio de encuentro.



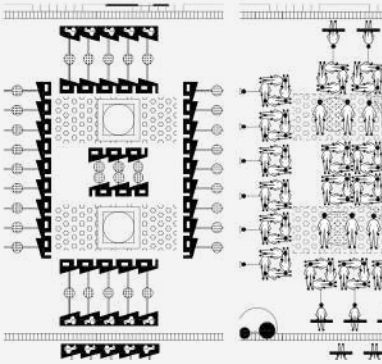
Planta baja del Cortijo de Santa Clara, en Carmona.



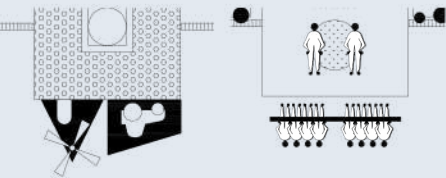
Vegaviana: las viviendas en torno al vacío natural. La actividad casual.



Viviendas en torno a los vacíos respetando el paisaje, Vegaviana, según el proyecto original de José Luis Fernández del Amo.



El cortijo: enclave introvertido en el paisaje agrícola. Disposición hermética.



Planta baja del Cortijo de Santa Clara, en Carmona.
Las edificaciones se cierran sobre sí mismas.

Vegaviana: dispersión extrovertida hacia el paisaje agrícola. Disposición abierta.



Viviendas en torno a los vacíos y límites con los campos de cultivo de regadío del Borbollón, las viviendas se disponen hacia el interior, mientras que los accesos de carros y maquinarias de cultivo se alinean a las calles exteriores que llevan a las tierras de explotación. Vegaviana, según el proyecto original de José Luis Fernández del Amo.

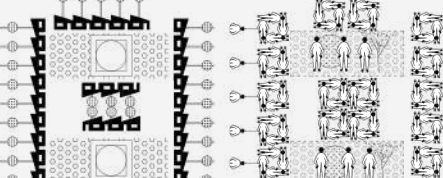
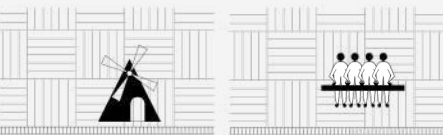




FIGURA 3.15

Fachada de la casería Garbanceros de Jaén, en Marmolejos. La entrada para carros y maquinarias de labor es el hueco principal, el resto de la fachada se perfora con pequeños huecos que evitan la excesiva entrada de radiación solar. (2009) Extraída de: Junta de Andalucía. "Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvincia de Jaén." (p. 538).

FIGURA 3.16

Fachada de las viviendas de colonos en Vegaviana. Los huecos de la fachada continúan con el patrón marcado por los cortijos, de pequeña escala, evitando la entada del calor. El porche de la puerta establece una estancia de la vivienda en el exterior. (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos



Escala arquitectónica.

La cuestión por tanto de cultivar el territorio desde una unidad habitacional adecuado a ello es lo que lleva directamente a una de las fuentes que son constructoras de ese espacio doméstico necesario para la vida y trabajo familiar. Nos encontramos entonces con una composición de espacios para la vida autónoma en el campo, pero con los necesarios apoyos sociales y comunitarios para la educación de los niños, la salud de los vecinos, la creación de la política, la crianza de animales para el consumo o la práctica de labores y oficios de apoyo al resto. Esa comunidad se encuentra de forma sintética en el cortijo, y de forma extensiva en el pueblo agrario.

El cortijo es una unidad que reúne en su seno vida y trabajo. Es el nombre que toma en España

una vivienda de explotación de los latifundios en los que hay una casa para los señores, casas para los trabajadores, espacios para los animales y maquinarias de labranza, así como espacios para el tratamiento y procesado de la colecta. Su nombre es proveniente del latín *cohorticulum*, donde *cohors* hace referencia a un patio o un corral, núcleo organizativo de sus estancias y misma denominación (corral) que dará Fernández del Amo a ese espacio en las viviendas de Vegaviana.

Los cortijos afianzan su tipología durante los siglos XVIII-XIX, necesarios dentro de las extensas tierras de cultivo que requerían de un trabajo anual para la explotación y extracción de beneficios agrícolas. El extendido formato medieval es también resultado de su ser, pues el cortijo no deja de ser una gran vivienda señorial, de muy efímera estancia para los señores,

algo menos para los agricultores, que entorno a un patio reúne otras edificaciones para el acogimiento de los jornaleros: cocina, cuadras, edificios de almacenaje, despensas, talleres y normalmente una vivienda para una familia que guarda el conjunto y lo mantiene durante todo el año, la gañanía.

Esa idea a gran escala, que comienza a desmontarse con las necesidades laborales y económicas de la sociedad, convierte grandes tierras en minifundios, pertenecientes a una pequeña familia que explota y vive autónomamente de la tierra. Aparece un subtipo conocido como cortijada, parecido a su hermano mayor, pero con alguna dependencia menos y una mayor humildad.

Esa idea del pequeño cortijo es el gestado en las viviendas de Fernández del Amo, pues no son



FIGURA 3.17

Fachada exterior y portalón de acceso de la Casa Salcedo, en Baños de la Encina, Jaén. (2009) Extraída de: Junta de Andalucía. "Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvincia de Jaén." (p. 208).

FIGURA 3.18

Acceso a un patio o corral de una vivienda de los colonos de Vegaviana. (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

más que viviendas para vivir y trabajar el campo: una cortijada. La única diferencia es su reunión en comunidad, que atribuye otros valores a las edificaciones al encontrarse en conjunto y consonancia.

Pero la idea que se recoge espacialmente en las viviendas de los colonos es muy cercana a la idea tipológica del cortijo, compartiendo patrones muy cercanos, como la reunión en torno al patio, cuya desprogramación permite aunar edificios de labor, vivienda y cuadras de animales. Así mismo su construcción, predominante en las tierras meridionales españolas, se realiza con materiales de alta inercia térmica predominates en el lugar, luego revestidas de encalados o revocos que permiten su protección frente al sol. Los huecos son predominantemente pequeños, así como sus estancias, focalizadas al calor de la gloria.

FIGURA 3.19

Núcleo de casillas de jornaleros en la periferia del cortijo de labor Viejo, en Mancha Real, Jaén. (2009) Extraída de: Junta de Andalucía. "Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvincia de Jaén." (p. 348).

FIGURA 3.20

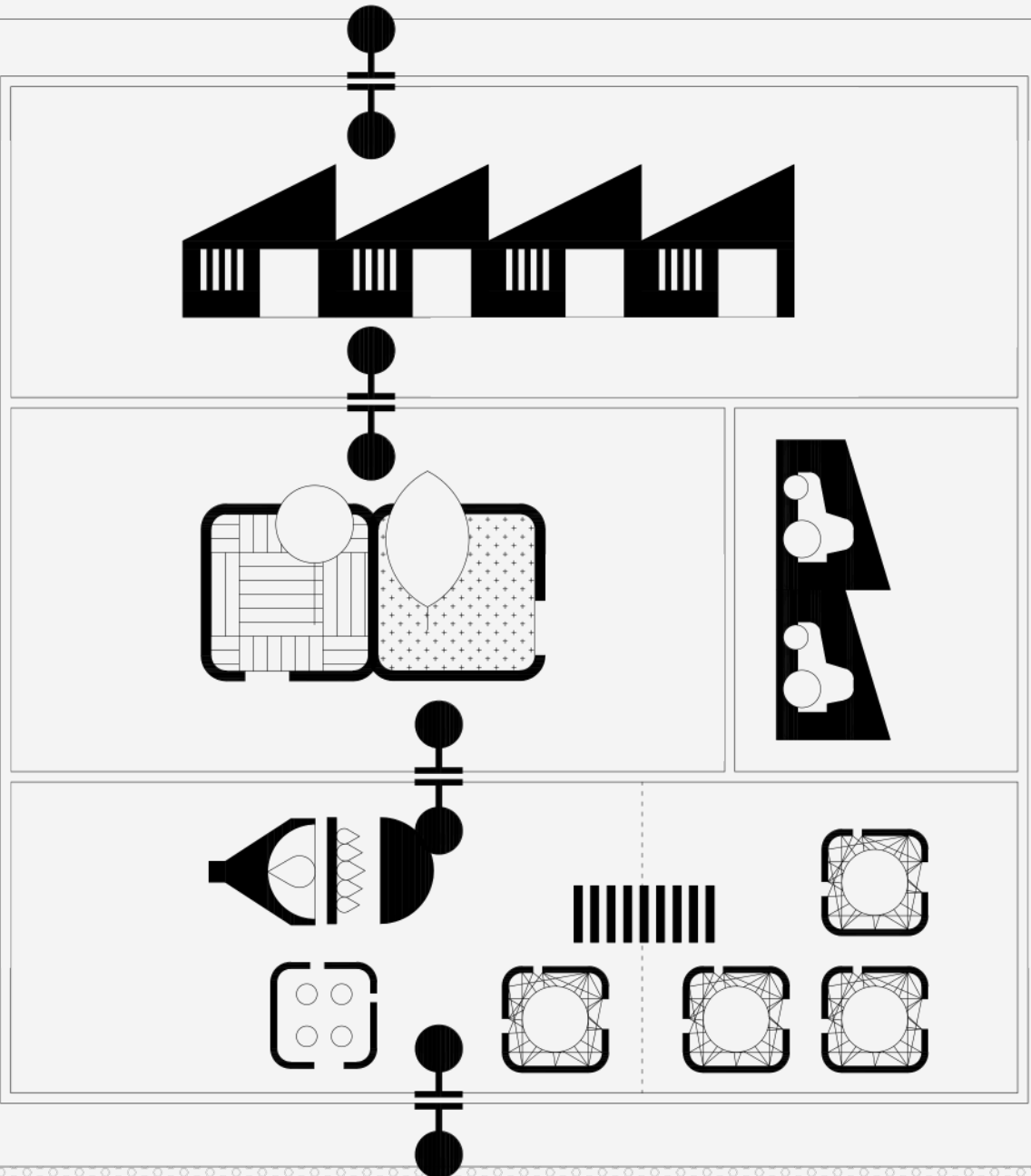
Fachadas de las viviendas adosadas de los colonos en Vegaviana, volcadas al paisaje de encuentro común. (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos



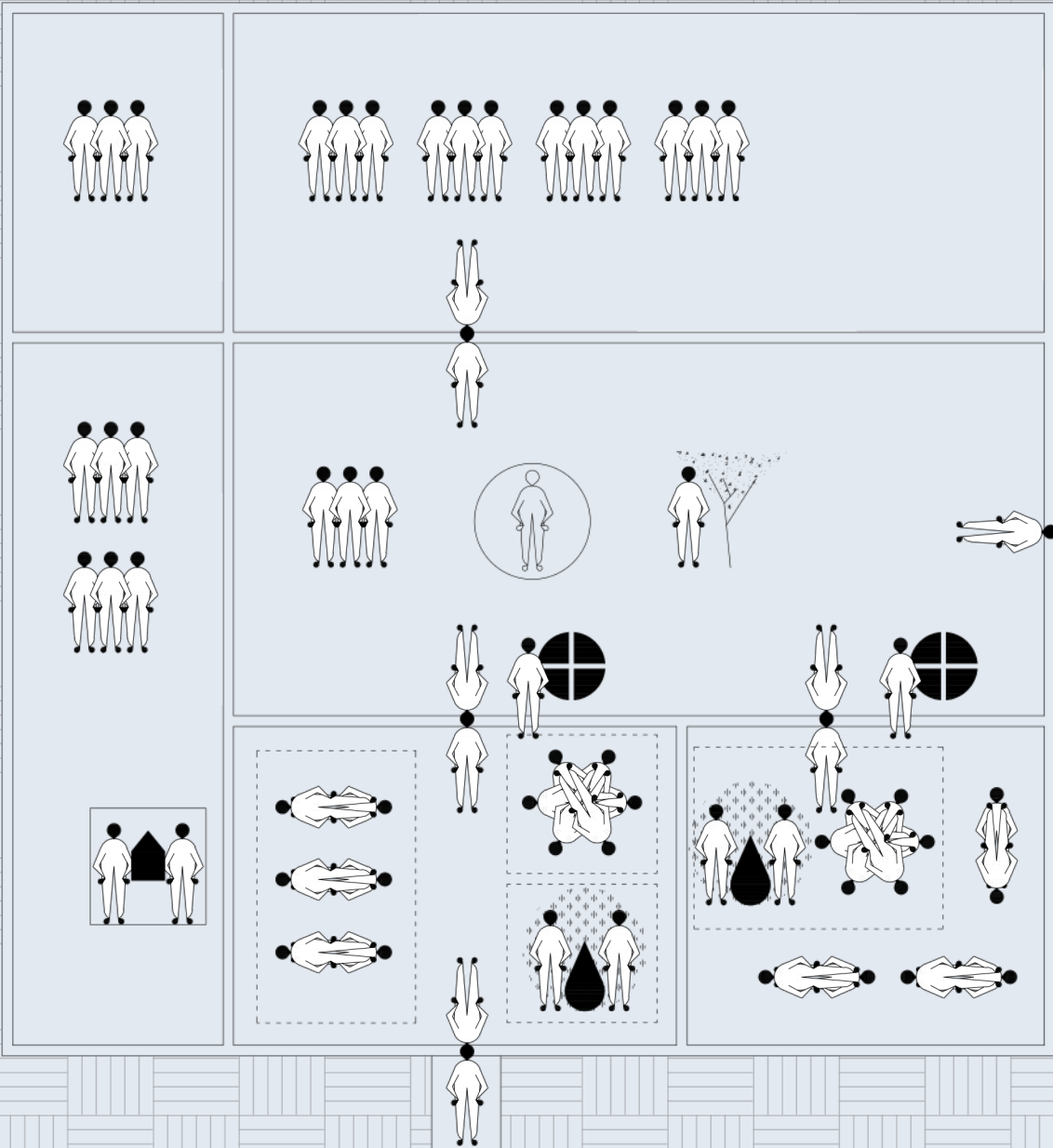
se realiza hacia el interior del patio que conecta las actividades laborales y vitales, dejando entonces tanto la casa de la familia como las casas de labor en el límite divisorio del espacio común más extenso y el familiar más recogido.

Las muchas ventanas, balcones, porches o huecos de ventilación se organizan dependiendo de la función que en su interior aguarden, ayudados generalmente por la cultura popular, que organiza los balcones en planta primera, porches en los accesos y pequeños huecos en las estancias de servicios o animales. Las chimeneas cobran gran importancia, son huellas de una cultura popular muy extendida, así como las cubiertas de teja o los muros de pizarra encalada.

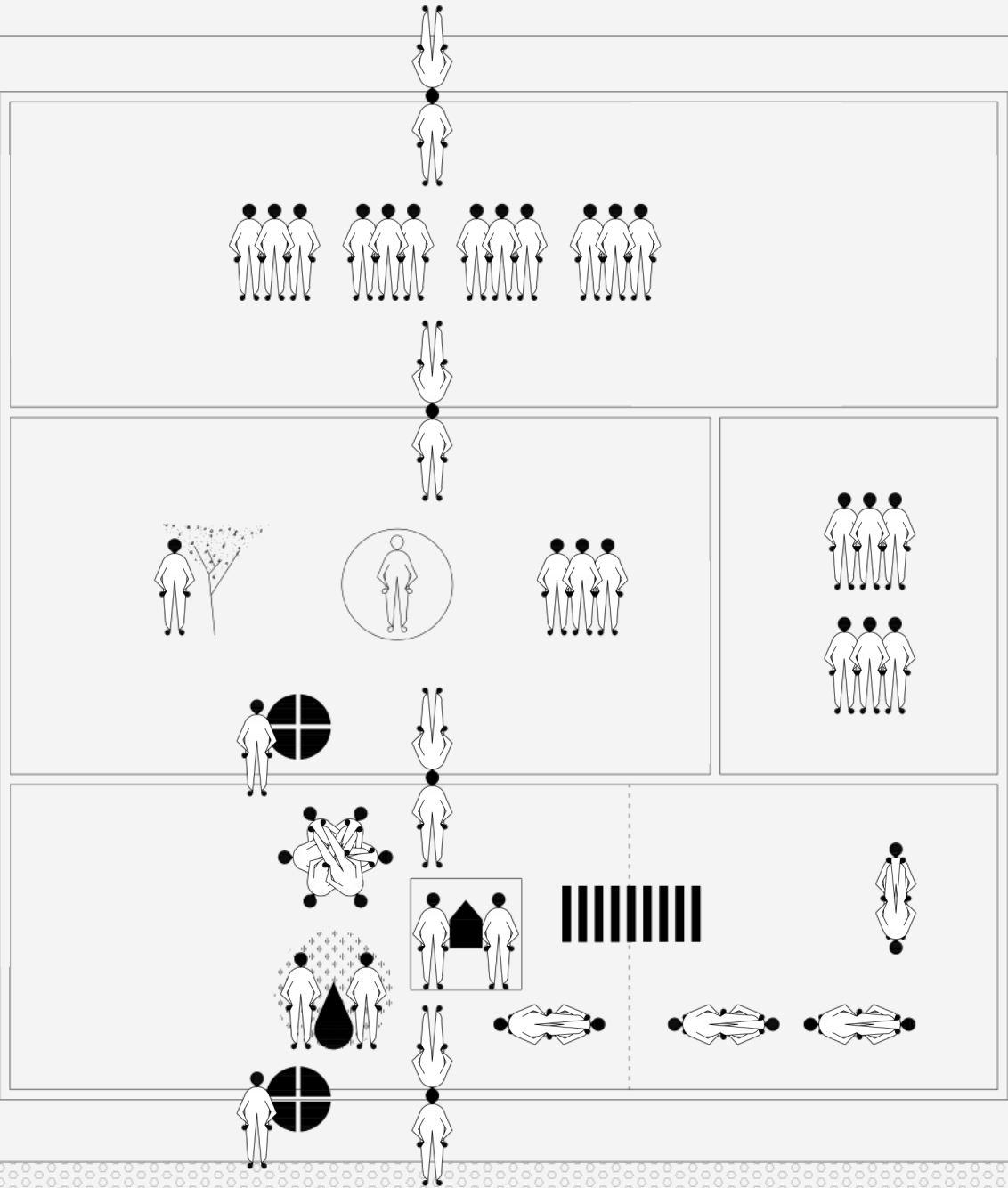
Vegaviana: secuencia; acceso - habitar - patio de sustento vital y laboral - labor - acceso



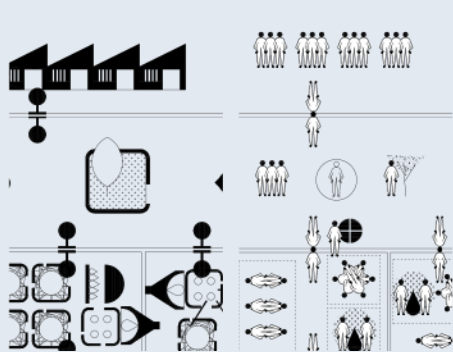
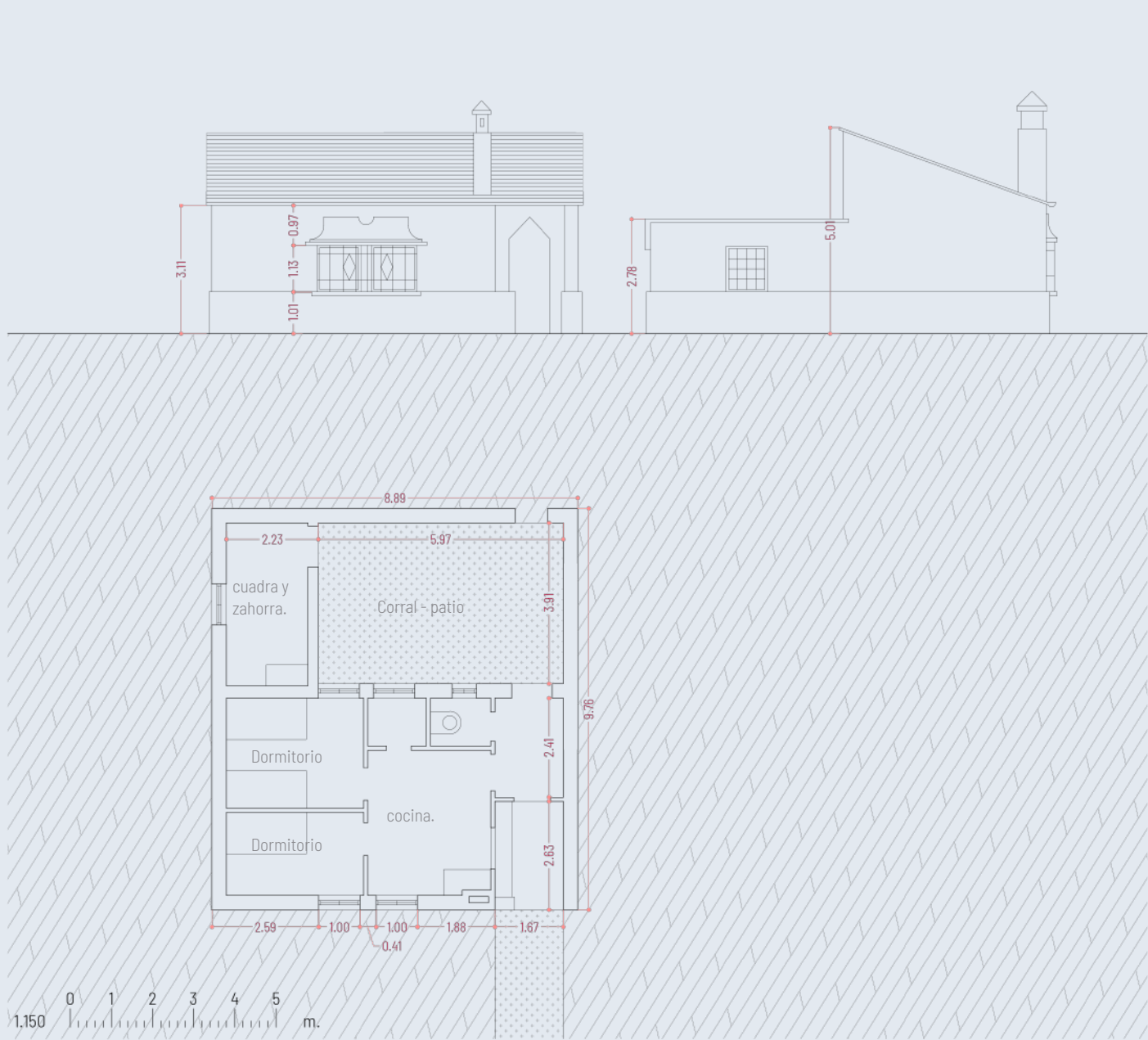
El cortijo: el patio condensador de vida y labor.



Vegaviana: secuencia; acceso - habitar - patio de sustento vital y laboral - labor - acceso



El cortijo: vida y trabajo en torno al patio.

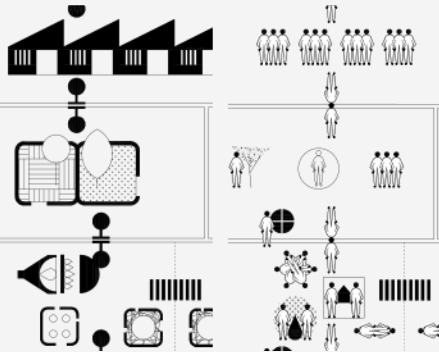


Tipo de casa para obrero asalariado en Andalucía, proyectado por el Arquitecto de la comisión de mejoramiento de la vivienda rural, D. Adolfo Blanco. Publicado en la revista Arquitectura en 1931. nº 139 pg. 313.

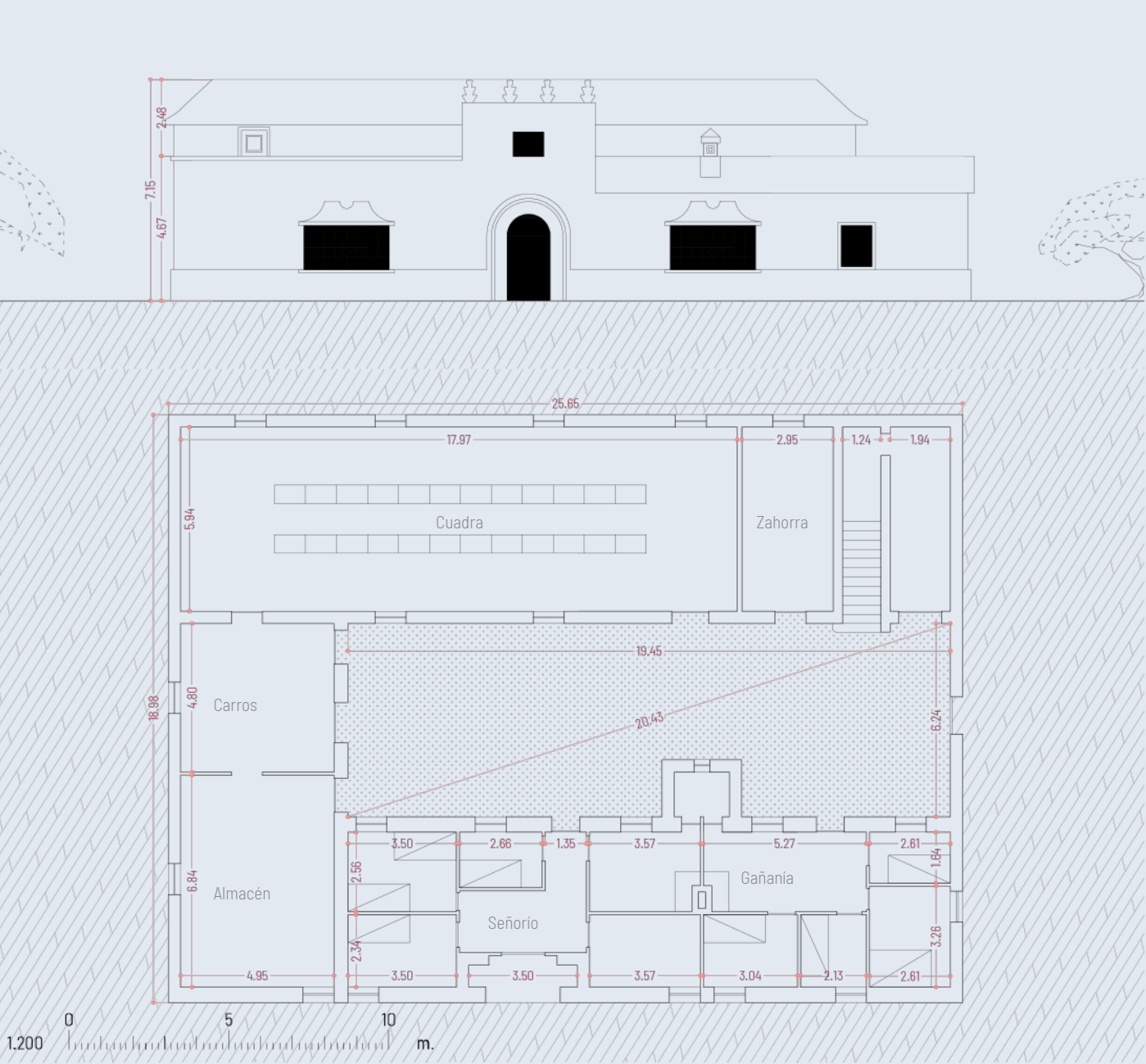
Vegaviana: vida y trabajo en torno al patio



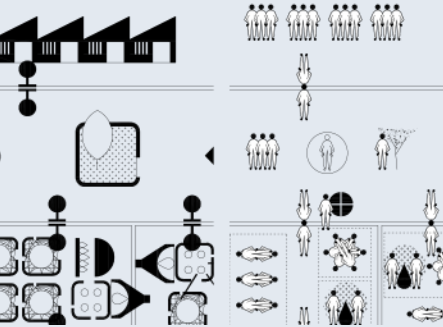
Viviendas de colonas tipo C. Alzados, sección y planta baja. Vegaviana, según el proyecto original de José Luis Fernández del Amo.



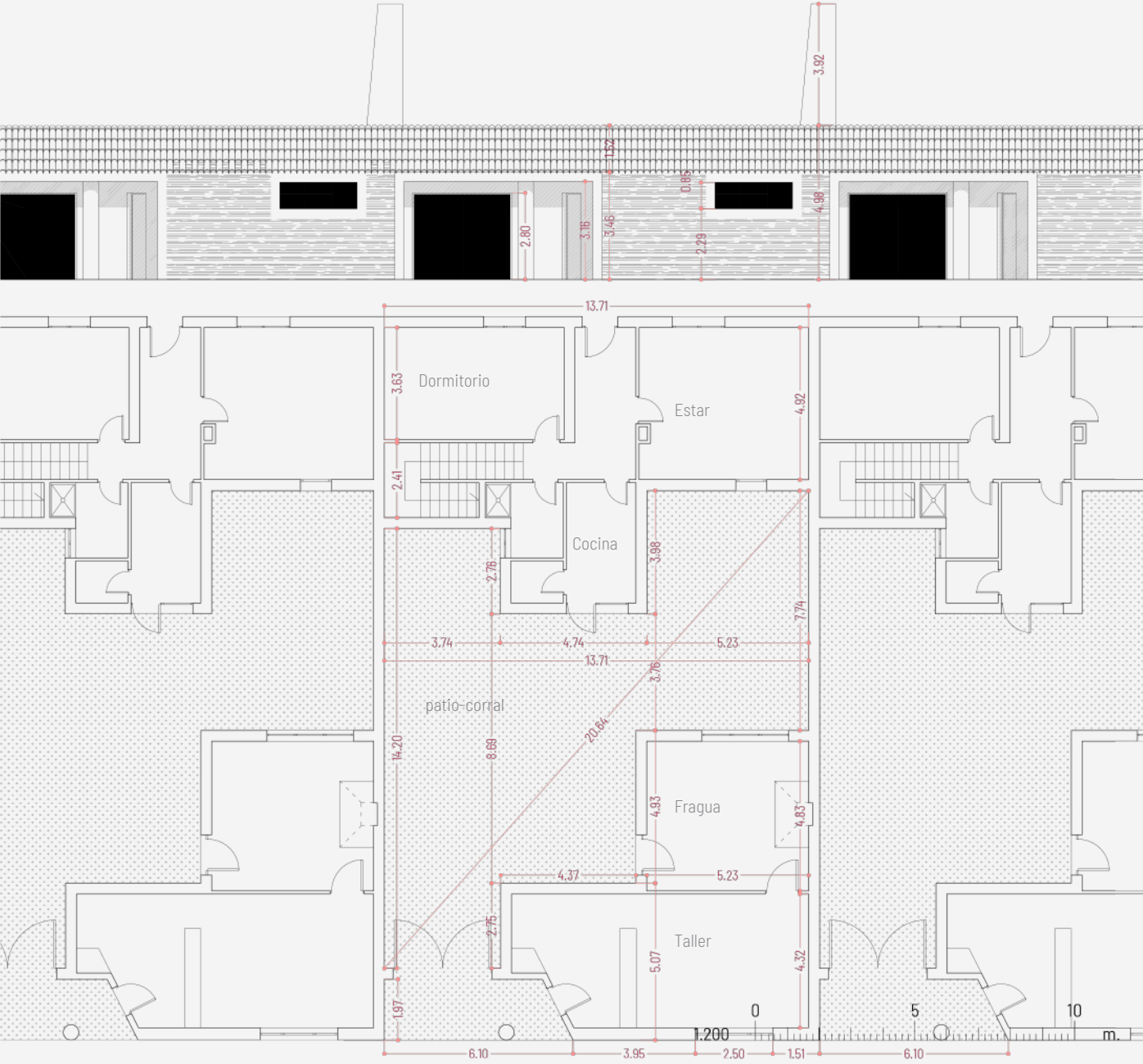
El cortijo: vida y trabajo artesanal en torno al patio.



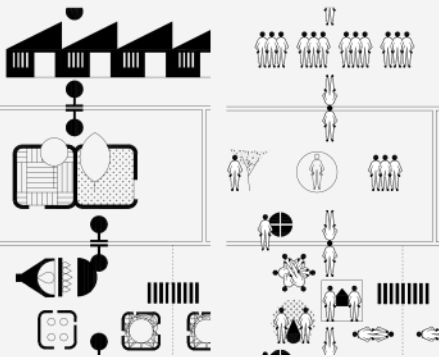
Cortijo en Andalucía para una labor de doce pares de mulas, proyectado por el Arquitecto de la comisión de mejoramiento de la vivienda rural, D. Adolfo Blanco. Publicado en la revista Arquitectura en 1931. nº 139 pg. 314.



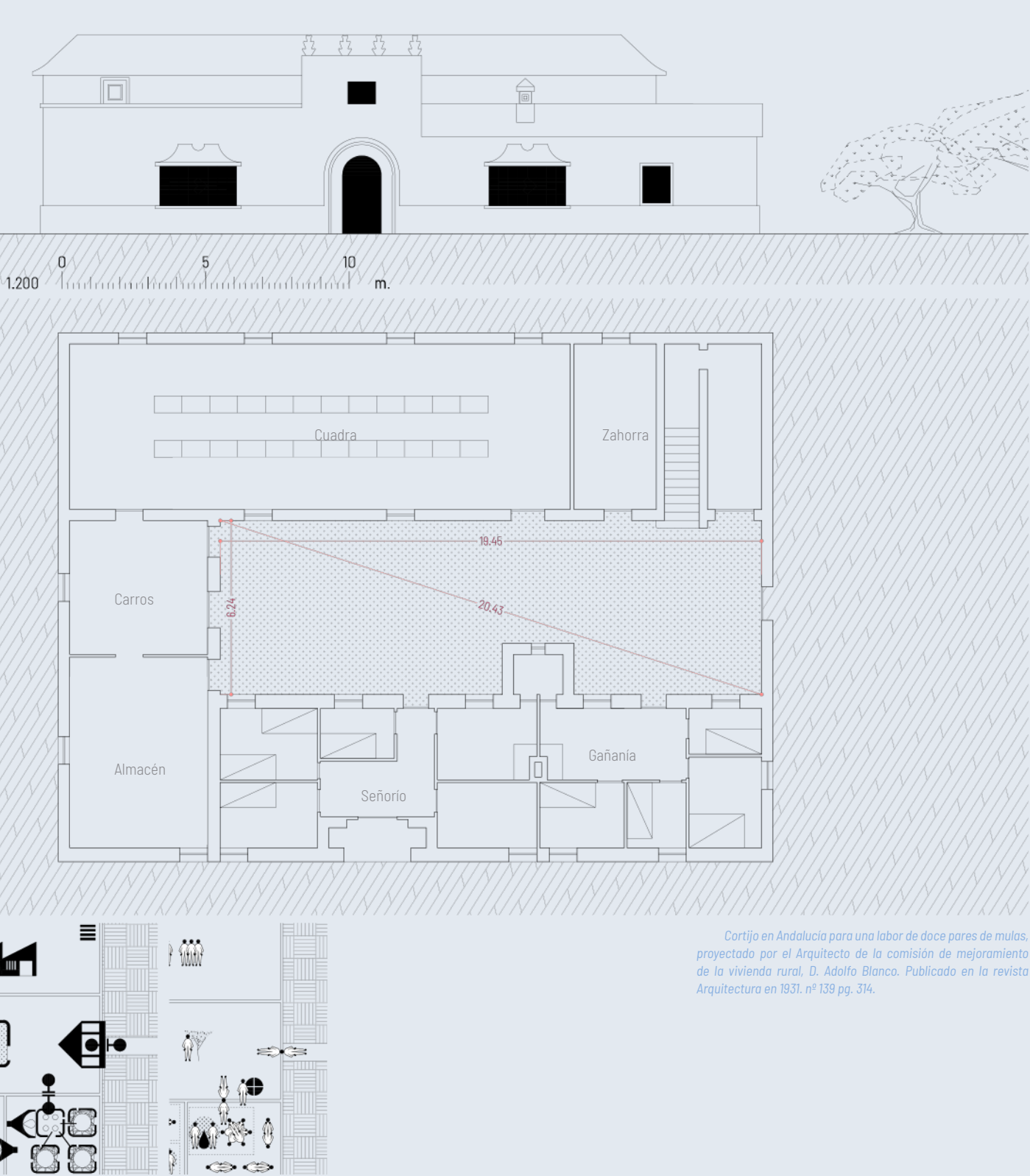
Vegaviana: vida y trabajo artesanal en torno al patio



Viviendas de artesanos. Alzados y planta baja. Vegaviana, según el proyecto original de José Luís Fernández del Amo.

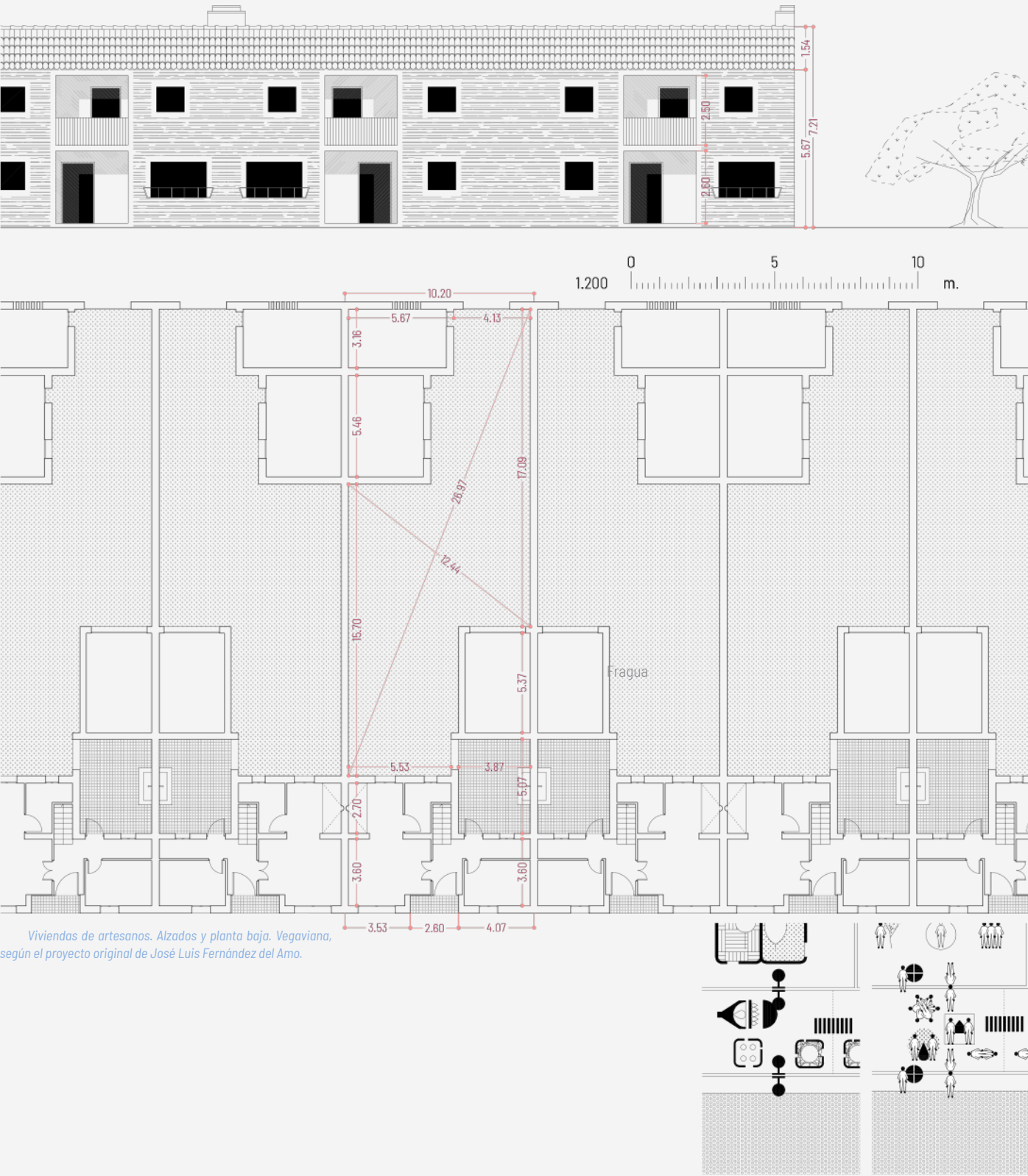


El cortijo: la fachada perforada como mecanismo ambiental y territorial.



Cortijo en Andalucía para una labor de doce pares de mulas, proyectado por el Arquitecto de la comisión de mejoramiento de la vivienda rural, D. Adolfo Blanco. Publicado en la revista Arquitectura en 1931. nº 139 pg. 314.

Vegaviana: la fachada perforada como disposición funcional y orientación territorial.



Viviendas de artesanos. Alzados y planta baja. Vegaviana, según el proyecto original de José Luis Fernández del Amo.



FIGURA 3.21

Imagen de una vivienda típica de Torremocha en Cáceres con las tradicionales chimeneas de gran envergadura. (Imagen de 1974). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

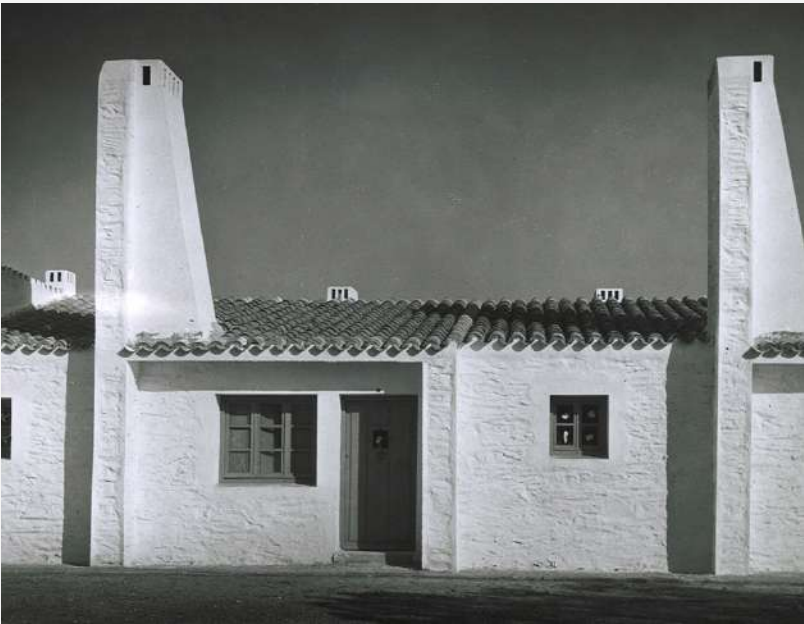


FIGURA 3.22

Fachada del conjunto de viviendas para obreros agrícolas, modelo en el que Fernández del Amo implanta la tradicional chimenea de los pueblos de Cáceres (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

Escala constructiva.

La construcción del pueblo de Vegaviana en la vega del río Árrago implica una cercanía notable a poblaciones que se edifican con piedras y materiales concretos. La localidad se emplaza ya en el llano que muy tímidamente va descendiendo hacia la vega del Tajo y a Portugal como destino. Más arriba, hacia la Sierra de las Batuecas, hay numerosos pueblos que se edifican con la típica pizarra del lugar y la madera procedente de los pinares aledaños. También alternadamente hay algunos pueblos de granito o que concentran madera y revocados. Todos ellos no cuentan con protecciones de cal, pues su latitud advierte de una primacía de absorción solar en invierno, aunque el verano también caluroso, no lo es tanto como en las bajas vegas. Es aquí donde se encuentra Vegaviana, los materiales son los del lugar, pero dada la alta capacidad de absorción

de calorías que tiene la pizarra negra, muchos pueblos de mismas condiciones tienden a protegerlas con un encalado, reflejando así parte de la radiación solar.

Estas cuestiones son admitidas por Fernández del Amo bajo la imposición presupuestaria que coacciona el uso de otros materiales contemporáneos. Sin embargo, su visión crítica del arte, y su siempre espíritu renovador y plástico, le llevó a desprenderse de la madera como material para estructuras horizontales, necesariamente usado por los ancestros autóctonos, usando para ese fin el hormigón, que se usó mediante placas prefabricadas en los forjados y ocasionalmente en elementos verticales para la creación de soportales o pórticos.

La conciencia técnica de del Amo, y su afán por

crear una arquitectura adecuada a su tiempo, moderna y vanguardista era la conciencia que le orientaba en la toma de decisiones para la construcción de elementos concretos. Si hubiera tenido un mayor presupuesto, probablemente hubieran cambiado algunas cosas, pero la humildad, ingrediente necesario en lo popular, es algo que también se imprime en esa obra. Es una imposición, pero también una naturalidad, una forma de pertenecer al territorio, a lo humano y a lo humilde sin que parezca obligado.

Ese requerimiento, aparte de conceder espacios novedosos pero cercanos a los colonos y sus tradiciones, es también una forma de no desviarse excesivamente de unas ciertas demarcaciones estilísticas o experimentales, pudiendo ser coartado por algunos superiores del INC. No obstante, Fernández del Amo en sus escritos elogia constantemente la labor de

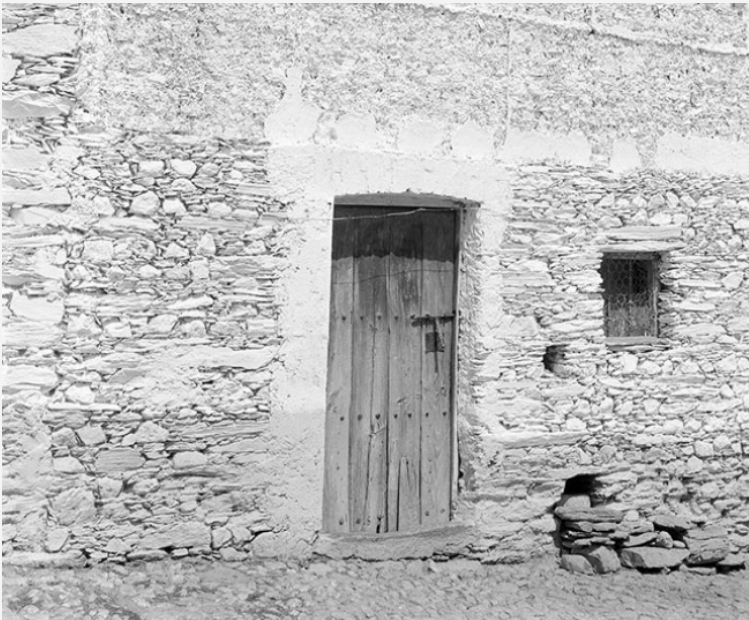


FIGURA 3.23

Imagen de las fachadas tradicionales construidas con muro de carga de pizarra y portegidas del sol con el encalado típico. Hinojal, Cáceres. (imagen de 1974). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

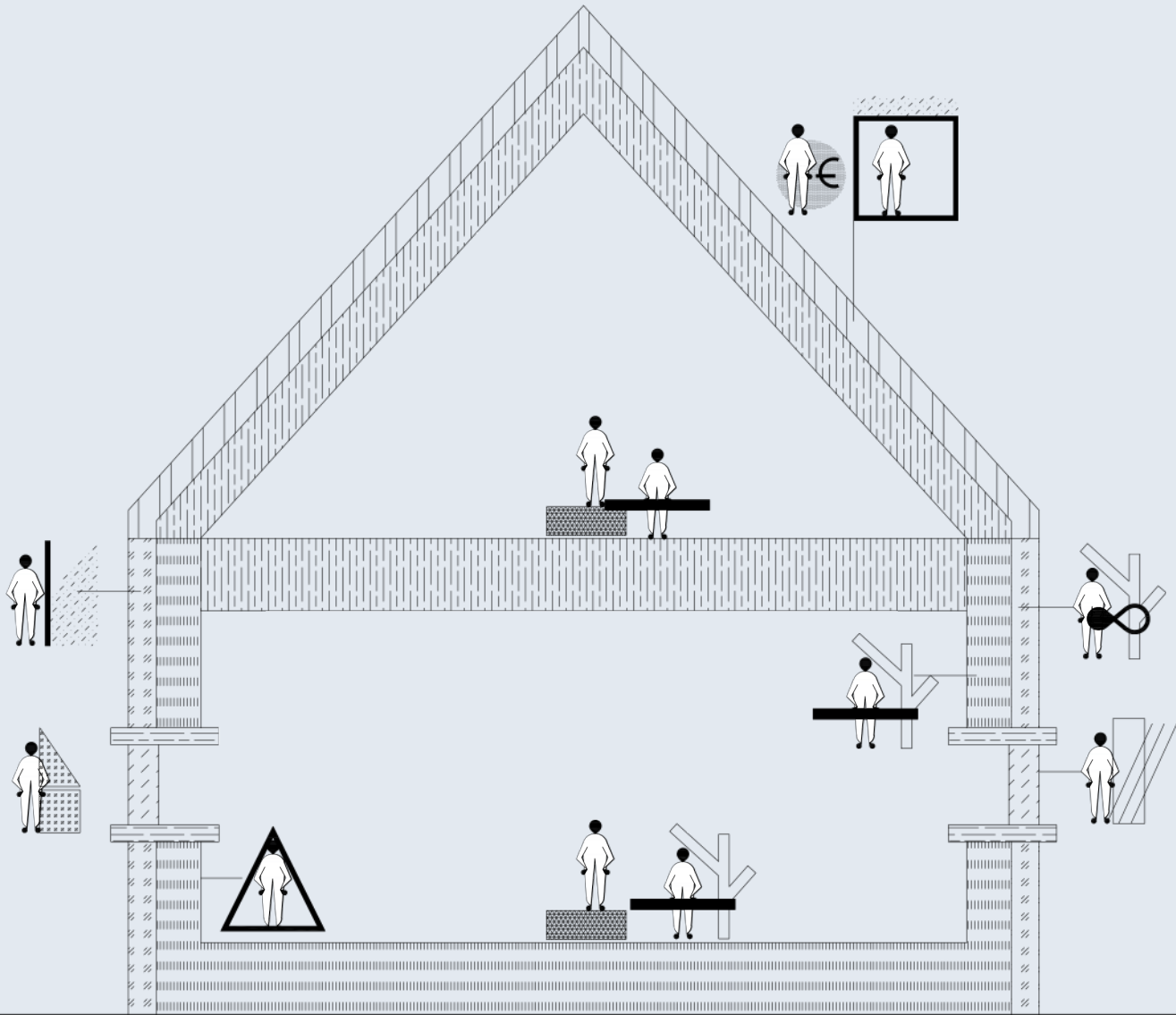
este organismo y la directriz que ha tomado su conciencia propia; porque quizá en realidad, para un país que se está reconstruyendo, para la humilde vida del campo y para la necesidad más preciada que es vivir, no muchos más requisitos se pueden pedir a una arquitectura que con pocos gestos ya elogia la grandeza de la humildad, dignifica la labor rural y contribuye a la experiencia contemporánea del arte.



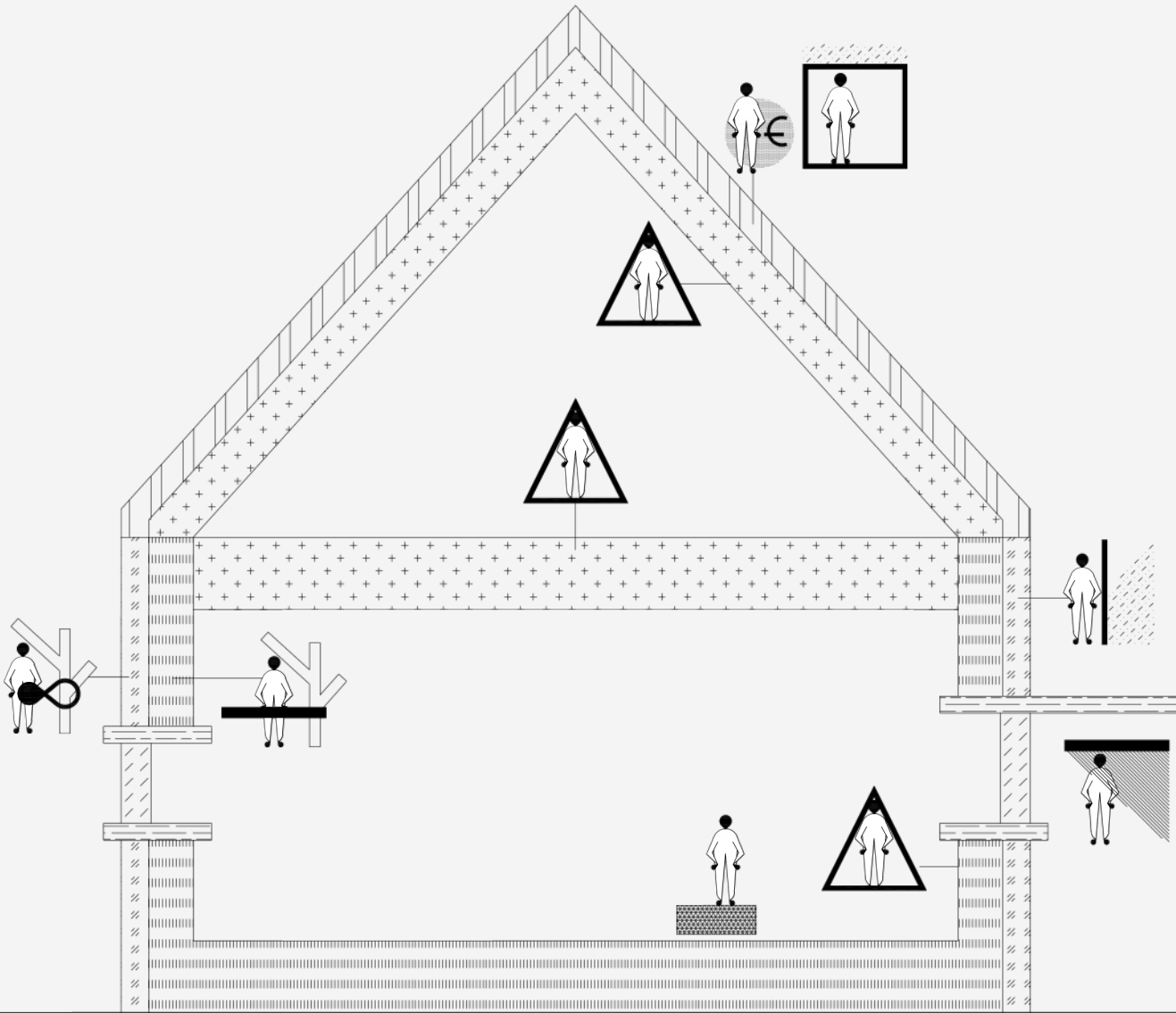
FIGURA 3.24

Fachad de las viviendas de Vegaviana construidas con los muros tradicionales de pizarra encalada. En este caso los huecos de acceso de extienden con las posibilidades técnicas del hormigón. Además de protegerse las jambas de los mismos huecos. (1954). Extraída de: Fernández del Amo Arquitectos. Joaquín del Palacio (Kindel), www.fernandezdelamo.com. © Copyright - Fernández del Amo Arquitectos

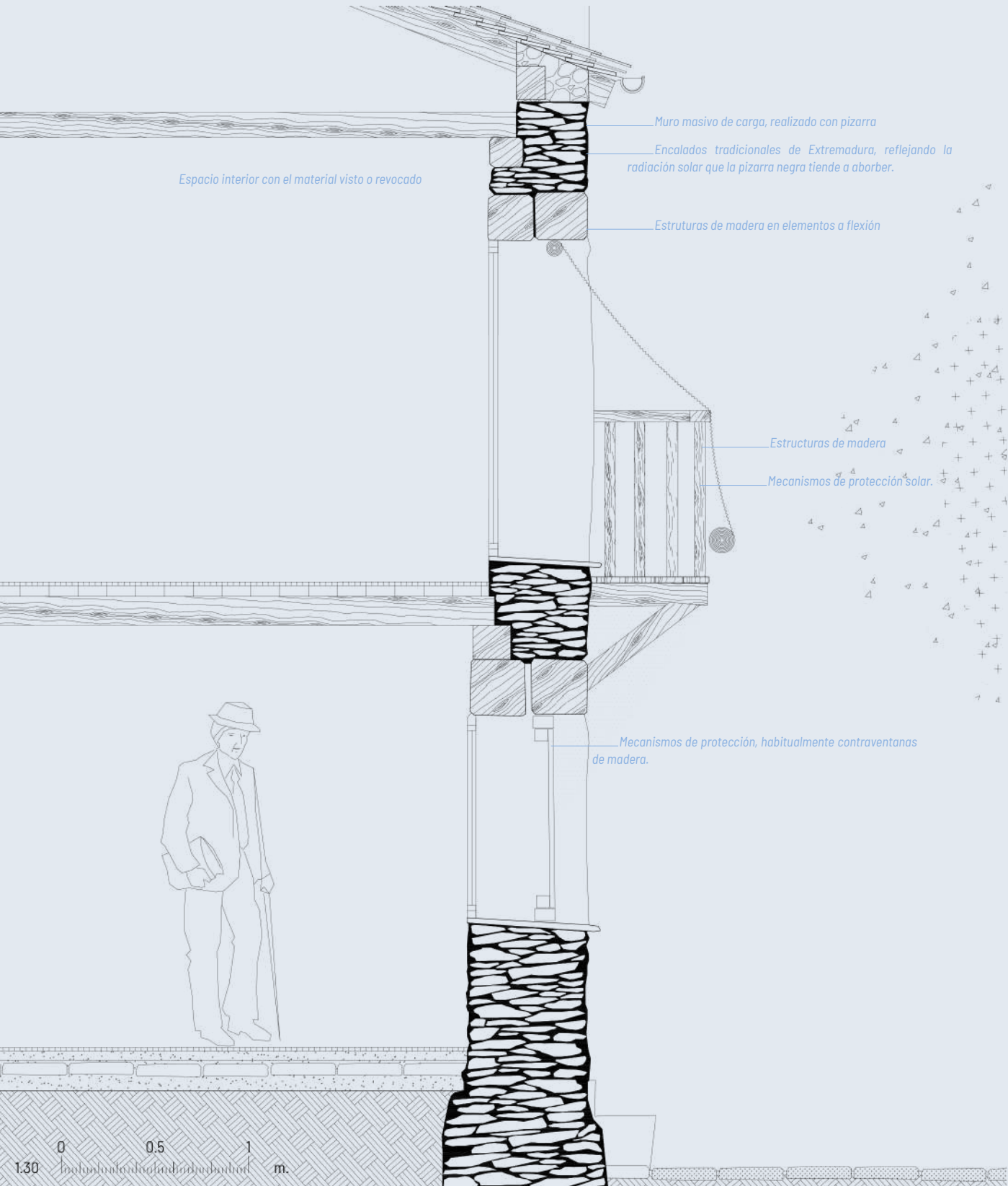
El cortijo: el material popular, soporte masivo y protección solar.



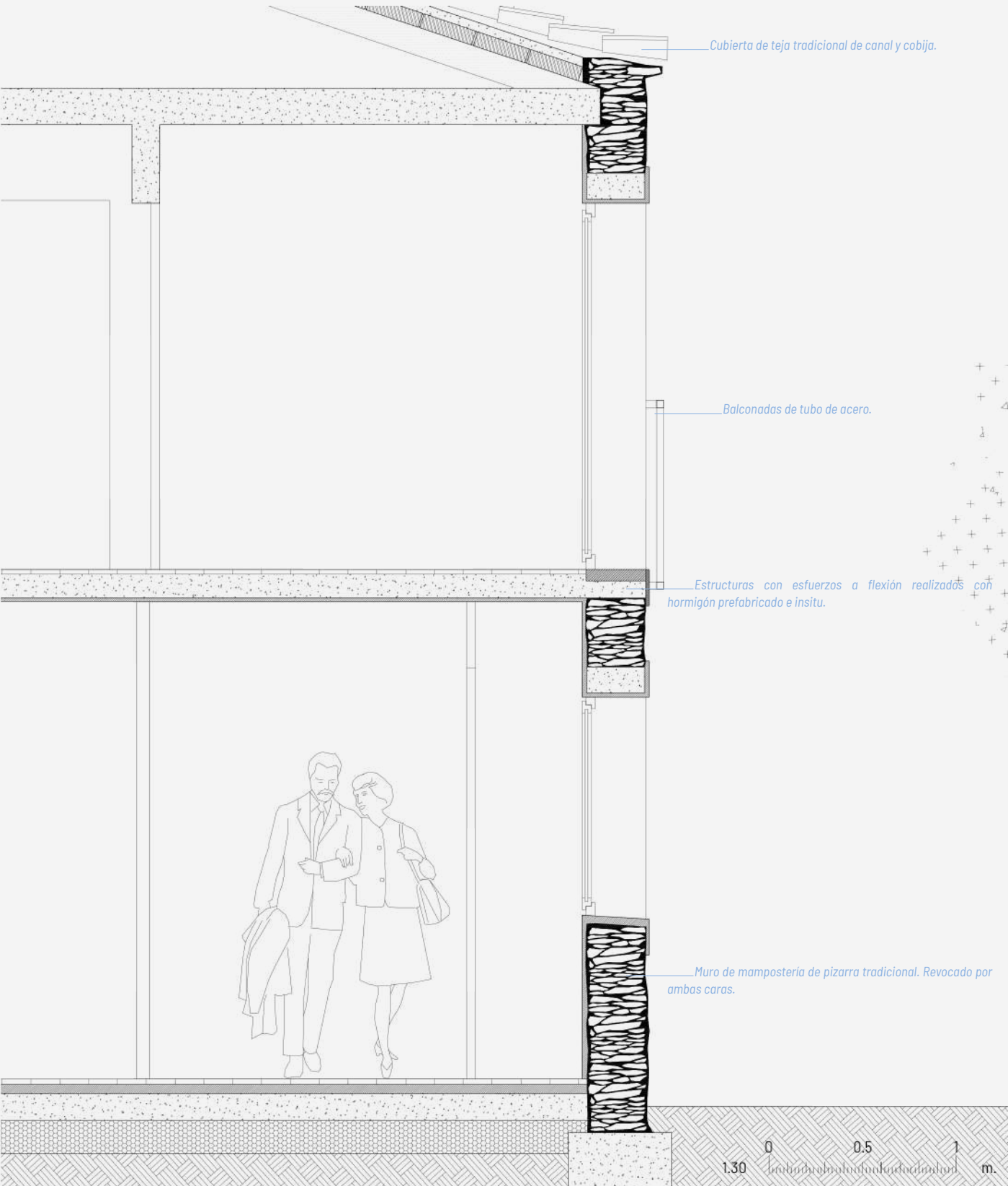
Vegaviana: material popular y territorial, tradición y nuevas técnicas.



El cortijo: el material popular, soporte masivo y protección solar.

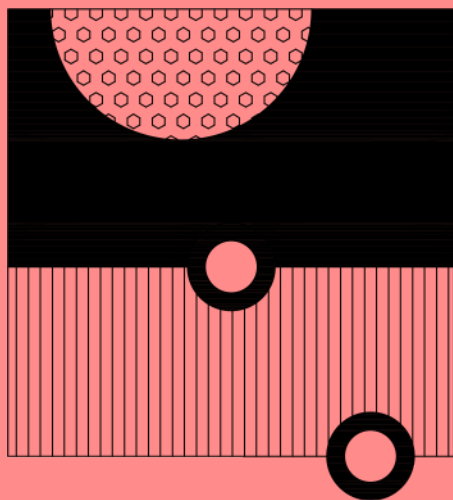


Vegaviana: material popular y territorial, tradición y nuevas técnicas.



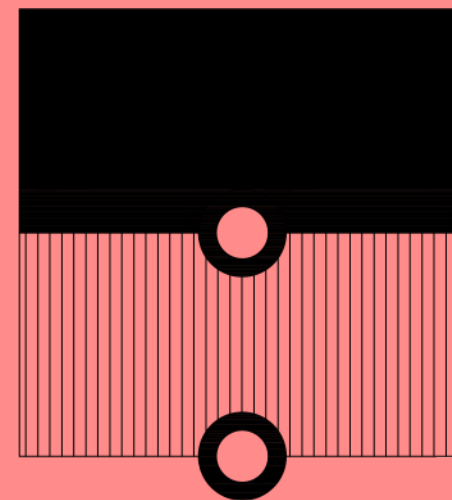
El pueblo

Construcción nativa de los patrones comunes.



Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro

El poblado dirigido de Caño Roto



1959



FIGURA 3.25

“Llorenç del Penedès, pueblo tarraconense al que el caudillo ha concedido el primer premio por su higiene y limpieza” reza el artículo de La Vanguardia de la época. Los problemas de higiene en la España rural serán una de las primeras cuestiones a abordar en las nuevas comunidades de realojo de Madrid, ciudades que se llenarán de forasteros en busca de nuevas oportunidades. (mediados del siglo XX). Extraída de: La Vanguardia.

FIGURA 3.26

Imagen Aérea de Caño Roto, Madrid, las nuevas viviendas se organizan con la necesidad de soleamiento, ventilación e higiene de las nuevas construcciones. (1959) Extraída de: Fundación COA De Joaquín del Palacio (Kindel)



Presentación

Si el trabajo de Fernández del Amo en los pueblos de colonización trataba de unificar unidades de labor y vivienda en torno a un espacio común fundiendo territorio, servicios comunitarios y espacio doméstico; la obra de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Casto no muy lejos en el tiempo tiene una concepción y trasfondo distintos. Vegaviana es un encuentro comunitario reunido en torno a unas labores: la relevancia de la actividad para la que se destina el pueblo y su particular entorno desprendido de toda referencia antropológica es lo que caracteriza su morfología, espacios, trazados y construcciones. Los colonos son destinados a una labor concreta para los que se ofrece un espacio acorde a ese valor popular y a la creación de un núcleo comunitario prácticamente aislado de otro, donde necesariamente había que ofrecer los elementos imprescindibles para el

surgimiento y desarrollo del espíritu propio de las gentes que allí poco a poco iban cohabitando. Las referencias son paisajísticas y programáticas. Sin embargo, y aunque las necesidades de acogimiento son las mismas, Caño Roto pertenece a uno de los planes de la administración franquista que intenta acoger a la población llegada desde muchos puntos de España a Madrid buscando trabajo y oportunidades, pero terminando usualmente en las chabolas perimetrales de la capital. El trabajo que han de desempeñar los arquitectos no tiene que ver con una actividad laboral concreta, pues la cercanía a la urbe diluye cualquier trabajo preciso. Lo más relevante es la gente: Caño Roto es acogimiento, habitar y convivir. Problemática que reside en la cultura de sus gentes, la resolución del problema en esa gran parcela de Carabanchel Alto es un formato de comunidad, consiguientemente de

vivienda y construcción, para gentes llegadas en buena parte desde el arraigo más olvidado de esa España rural tan espontánea como elocuente. Caño Roto acoge, como hicieron muchas comunidades de la misma época, valores y tradiciones, personas y familias, formas de vida y cotidianidades, resultando un espacio para la vida compartida en una urbe desprendida de cualquier arraigo. Fue un espacio de adaptación para muchos moradores, pero también un laboratorio de ideas para muchos arquitectos, que pese a las vicisitudes de una realidad encorsetada pudieron llevar a cabo parte de las intenciones de una modernidad social y artística. Como ocurre con los Pueblos de Colonización, los Poblados Dirigidos, y antes las Unidades de Absorción Vecinal (UVA) o Poblados de Absorción, surgen de una necesidad social que se convierte en ley y después en organismos que ejecutan lo

dispuesto. Pues bien, Madrid concentraba entre los años 40 y 50 hasta 700.000 personas sin un hogar digno; pues la mayoría de familias llegadas desde muchos puntos de España expulsados por la falta de oportunidades en el campo, propiciaron su marcha ilusionista hacia las crecientes ciudades, donde se acomodaban durante la noche en un chamizo realizado rápidamente para que al día siguiente la cubrición de aguas impidiera su derribo. Este gran problema social que acusaba fuertemente Madrid, afectaba de forma directa a los dirigentes del Movimiento que años antes habían salido triunfantes en la última resistencia. El Régimen comenzaba a ver con preocupación la situación mísera de ese Madrid de muchas partes que quería salir del hambre de los años de posguerra, pero los movimientos de los altos cargos ministeriales no eran lo suficientemente

capaces de afrontar la situación con esmero y creencia; mientras los periódicos denunciaban la necesidad de asistir a esas familias que el espíritu cristiano obligaba a atender, las mismas letras de esos ministros eran las que escribían con poco esmero en los despachos para cambiar esa insostenible situación de desamparo. Dicha contrariedad fue precisamente denunciada por la persona que tomaría luego las riendas de la Comisaria para la Ordenación Urbana de Madrid, sustituyendo en 1954 a Francisco Prieto Moreno, Julián Laguna. Éste se había ganado la confianza de sus superiores que le habían dado una parcial libertad para reformar Madrid de fuera hacia dentro, y fue realmente, junto con el director del Instituto nacional de la Vivienda –Luis Valero Bermejo–, los impulsores del plan de acogimiento chabolista de Madrid, donde los arquitectos buscaron una cierta vanguardia constructiva de nuevos métodos, pero siempre condicionados

por trazas sencillas, baratas y en algunos casos autoconstruidas. Como explica Luis Fernández-Galiano en la Quimera Moderna: “Heterodoxo en su enfoque y atrevido en su procedimiento” (1989. p 16). El trabajo que hicieron conjuntamente Julián Laguna y Luis Valero en el desarrollo de los poblados de colonización fue incansable, pues la anterior apuesta de dejar en manos privadas el desarrollo de las nuevas viviendas pasaba ahora por un cabio organizativo para acelerar y ampliar el acogimiento. Para ello se debía expropiar terrenos, ejecutar los planes urbanísticos y de infraestructuras, desplazar a las personas, y convocar a muchos arquitectos para que buscaran novedosas y sencillas formas para el habitar ahora moderno. El trazado original de la nueva Ley de Casas

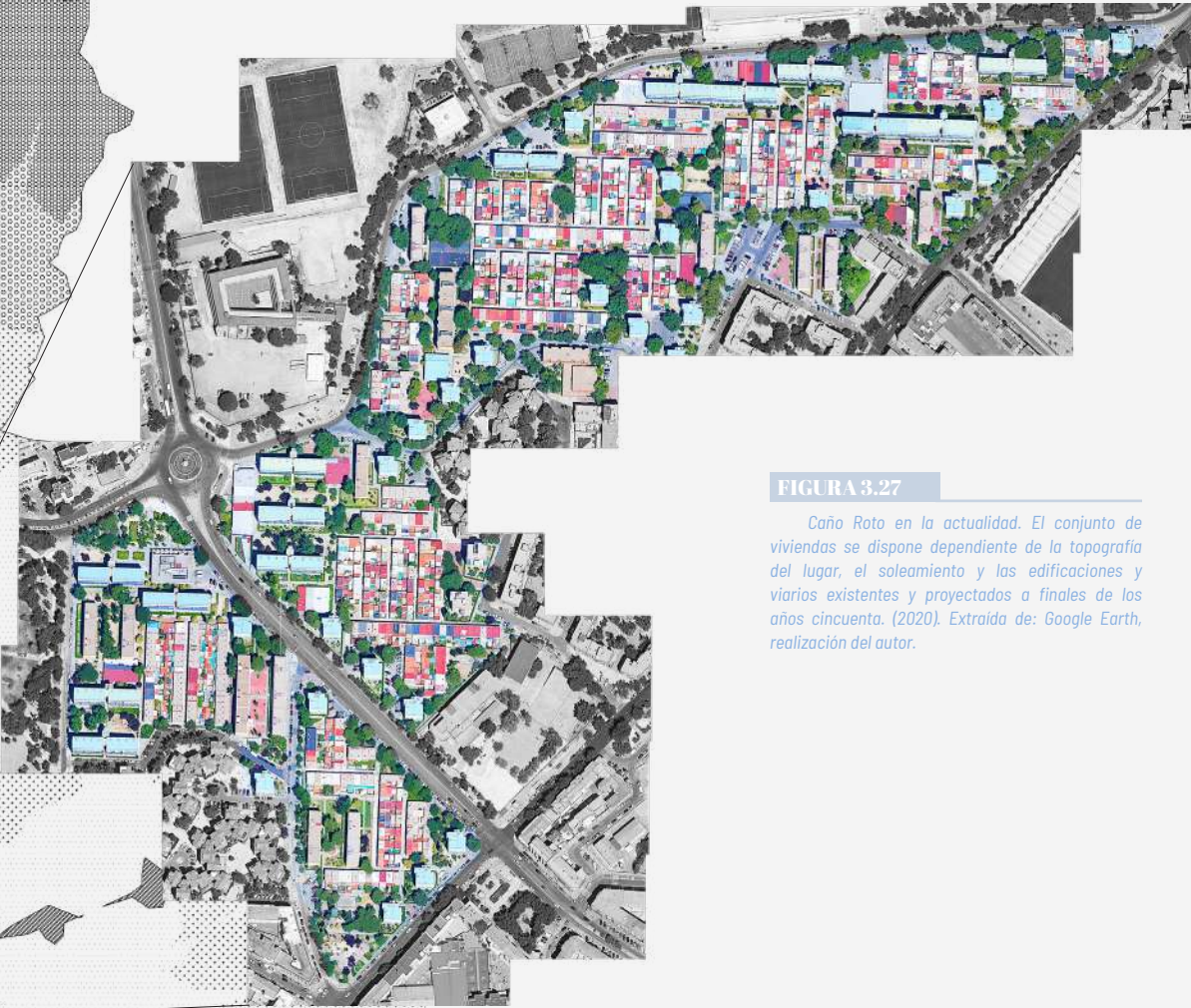


FIGURA 3.27

Caño Roto en la actualidad. El conjunto de viviendas se dispone dependiente de la topografía del lugar, el soleamiento y las edificaciones y viarios existentes y proyectados a finales de los años cincuenta. (2020). Extraída de: Google Earth, realización del autor.



FIGURA 3.28

Las familias llegadas desde los núcleos rurales de España se hacinaron en chabolas en espacios periféricos de ciudades como Madrid. Tradiciones y formas de construcción propias de sus lugares de origen serán trasladadas a las nuevas viviendas. Chabolas en La Bomba (1958). Extraído de: "La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50", De Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.)(p.20)

Baratas que Franco promulgaba fervientemente preveía, junto con los planes del INV y la Comisaría de Urbanismo de Madrid, cuatro fases para el acogimiento de las familias de poblados chabolistas como el del Pozo del Tío Raimundo, que en aquellos años 50 aglutinaba unas 1.700 chabolas. La primera de las fases fueron los Poblados de Absorción, construidos muy sistemática y eficientemente para el acogimiento de emergencia de las chabolas, limpiando así los terrenos en los que se asentaban, y quedado a la espera de la construcción de sus viviendas definitivas, que llegarían con el desarrollo de los poblados dirigidos. Los asentamientos de aquella época tuvieron novedosos resultados como los planteados por Oiza, quien supo aunar una eficaz construcción con una sencilla imagen moderna, aunque otros como el de Alejandro de la Sota fueron un tanto más nostálgicos, proponiendo plazoletas y calles sin demasiado acierto. El

poblado de Sáenz de Oiza fue más cercano a las ideas previas de las políticas de poblados, que lo tuvieron como referencia para la ejecución de los dirigidos después.

Dirigidos hace referencia a la construcción autónoma de sus habitantes quienes todos los domingos -domingueros- y parte de los días semanales disponibles contribuían a la ejecución de sus viviendas bajo la dirección de los arquitectos y técnicos que coordinaban los trabajos. Esa labor servía para pagar una parte de la vivienda, y cada habitante tenía que obrar una serie de horas concretas para poder acceder a ella; aunque ese trabajo también supuso un importante ahorro para las arcas públicas. Por otro lado, ese valor de la autoconstrucción que se daba principalmente en las viviendas de una sola planta -los bloques eran realizados por pequeñas empresas constructoras- suponía también la

conexión, económicamente forzosa, de esos espíritus que en la madrugada habían levantado suelos, paredes y techos para un cobijo en los olvidos de la capital, una impronta del trabajo que quedaría formalmente realizada en los poblados, que por razones económicas tuvo que ser así, pero que pudo alcanzar un estrecho nexo entre hábitat y constructor.

La marcha de las dos figuras imprescindibles del desarrollo de los poblados, Julián Laguna y Luis Valero, ya en 1954, antes incluso de la puesta en marcha de muchos poblados, supuso el comienzo de un cambio de hábito en el quehacer de la vivienda social en Madrid. Los poblados dirigidos, siete en total, se realizaron en la capital por medio de varias fases que los iban completando. El que nos ocupa, Caño Roto, comenzó sus andadas en 1956, cuando adjudicaron la parcela de Carabanchel Alto a

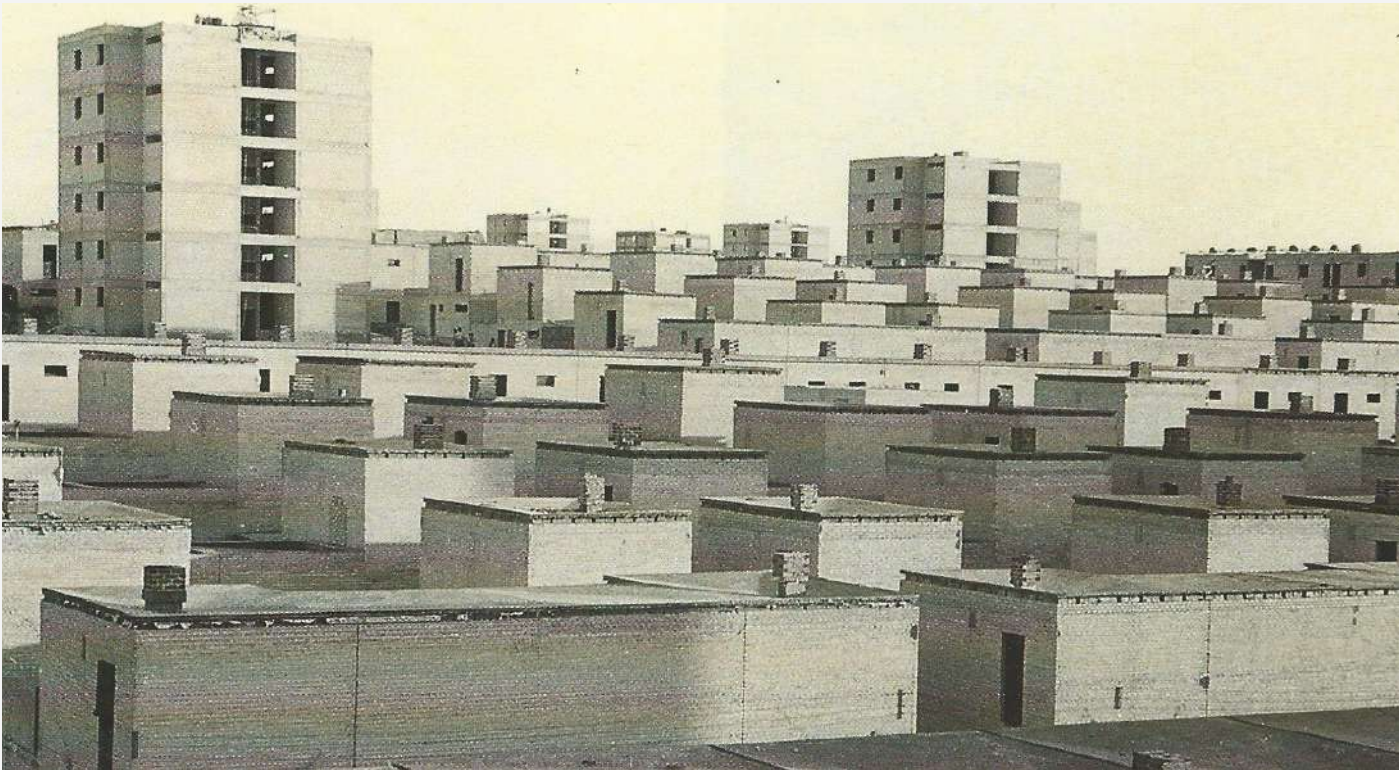


FIGURA 3.29

Vista aérea del Poblado Dirigido de Caño Roto, proyectado por Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro. Uno de los siete que se dispusieron en la corona metropolitana de Madrid acogiendo a las miles de familias que vivían en los poblados chabolistas espontáneos a su llegada a la capital. Extraído de: "La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50", De Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.)(p.36)

Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro. Dos jóvenes arquitectos que planificaron y construyeron el más logrado de los poblados. Una comprensión de realismo formal, muy racional, pero con un enraizamiento humano y vernáculo en el que ahondaremos. Al poblado se muda incluso a vivir Antonio Vázquez, un cuidadoso y hábil arquitecto de origen andaluz que con la ayuda del sencillo mobiliario y el minimalismo formal más humano supo construir, con su colega José Luis Íñiguez -vasco-, espacios contemporáneos para la vida de un humilde "pueblo".

La construcción de los poblados supuso un experimento fugaz de unos arquitectos que luego serían maestros y cuya temprana experiencia y joven impronta vio sus frutos en muchas colonias, que con mayor o menor entereza han sobrevivido al paso del tiempo. Las políticas de viviendas del Régimen de Franco en Madrid, y extensivamente

en otras ciudades de España, se vio invadida por la iniciativa privada impulsada desde el ministerio que buscó sobre todo la implantación de bloques y bloques, superposiciones de viviendas en todos los desarrollos periféricos de la capital que olvidaron la humanidad del espacio para habitar industrialmente y se acogieron a la ciudad jardín de bloques como un tapiz sencillo, barato y rápido de dar cobijo a la población más humilde. Y aunque en estos barrios afloro la vida de igual forma, aunque con otra calidad espacial, lo cierto es que se dio impulso únicamente a grandes empresas como Banús, dejándose a un lado la experimentación espacial y técnica que habían supuesto los poblados, y detrás de ellos los arquitectos que los idearon, obrando con las manos de tantos espíritus cada domingo y fiesta de guardar.



Escala Urbana

Caño Roto se ubica en una gran extensión de terreno en una zona cercana a la carretera de Extremadura, en paralelo a la Vía Carpetana y no muy lejos del Gómez Ulla y el Manzanares. La parcela tiene un desnivel importante entre el límite norte y sur, circunvalados éstos por las calzadas rodadas que separan la colonia del resto del barrio, y desde la cual parten las pequeñas calles que inciden en su apacible interior.

Las muchas familias que procedían de diferentes regiones de España y se agolpaban en los laterales del Abroñigal o en el cerro del Tío Pío, requerían a los arquitectos un espacio para habitar en la nueva ciudad donde volcaron sus esperanzas.

Las cualidades que hacían especiales a esas



FIGURA 3.30
Plano de Frigiliana, en Málaga. La construcción de los patrones populares desde la perspectiva territorial, económica y social propia de la espondeidad y tradiciones del lugar. (2019). Extraído de: Ministerio de Hacienda, Catastro digital. Elaboración del autor.

personalidades humildes pertenecían al arraigo de sus propias almas, al nacimiento y raíz de su propio pasado, pero el encuentro entre unas y otras diluía las diferencias para encontrarse en los objetivos comunes. Es el primer paso para el recuerdo de una comunidad y el levantamiento de otra nueva de valores comunes y compartidos. Esa cualidad que se manifestaba en los actos cotidianos, en los patios, en las calles, en los salones y cocinas, era la primera gran expresión que formalizara la cualidad espacial y morfológica de sus nuevas moradas. El origen popular –o pueblerino– de sus habitantes remite a una serie de patrones de habitar ciertamente atemporales, asentados y autoconstruidos durante siglos por los moradores espontáneos de una España rural. El pueblo es una tipología atemporal, solo caducifolia por la ausencia de actividad. Madrid suponía tener toda actividad y Caño Roto era habitar, procrear y convivir; como

FIGURA 3.31
Hilera de viviendas escalonadas de Segura de León, Badajoz, Extremadura. Las pendientes de los pueblos se resolvían mediante mecanismos que permitieran el acceso a las viviendas sin la entrada de agua y disponiendo de un espacio de expansión exterior de la vivieda. (1974) Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

FIGURA 3.32
Hilera de viviendas escalonadas en Caño Roto. La topografía de la parcela de Carabanchel condiciona a las viviendas y su disposición, que se alterna creando calles y plazoletas propias de los pueblos originarios. (1959) Extraído de: “La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50”, De Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasí J. F., Lopera A. (Eds.)(p.132)



la mayor parte de poblados. De hecho, en ellos no había corrales, ni tiendas, ni talleres; la labor había trascendido hacia las segundas y terceras economías, sólo quedaban las viviendas y los espacios de convivencia.

Esa cualidad del espacio urbano tan marcada por sus habitantes se traslada a Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro como un encargo de sastre: tenían que elaborar una prenda a medida para sus habitantes, un espacio de adecuación que soportara las conciencias y vidas humildes en un entorno contemporáneo y preparado para el devenir social propio de la urbanidad. Se imprimía entonces algún patrón vernáculo, procedente directamente de las cualidades formales de los pueblos, y que tanto habían experimentado el andaluz y el vasco. Por tanto, la esencia vernácula de esos nuevos espacios se encontraba en brillante consonancia con la



FIGURA 3.33
Paisanos de Miranda del Castañar, Salamanca, sentados sobre bancos improvisados en los zócalos de las viviendas. La calle es una estancia. (1974) Extraído de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media



FIGURA 3.34
Niños jugando en las puertas y escaleras de una callejuela de Caño Roto. Las calles peatonales y en pendiente salvando la topografía, además de la reducida escala, eran el punto de encuentro comunitario de proximidad. (1959) Extraído de: “La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50”, De Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasí J. F., Lopera A. (Eds.)(p.120)

FIGURA 3.35
Planta del Poblado Dirigido de Caño Roto en Carabanchel, de fondo las curvas de nivel del terreno y sobre ellas las disposiciones de las viviendas unifamiliares adosadas en el centro de la intervención y en los extremos los bloques en altura. (1959) Extraído de: Revista Arquitectura, nº 08, pg. 02.

búsqueda de novedosos sistemas de habitar que la nueva racionalidad traía consigo, y de su mano muchos ejemplos europeos de ciudades jardín ya edificadas hacia tiempo. Morar en lo urbano no tenía por qué parecerse a la figura implícita equivocadamente en ello: el bloque en altura, sino que otros muchos sistemas de habitación eran también compatibles con la comunidad social de la urbe.

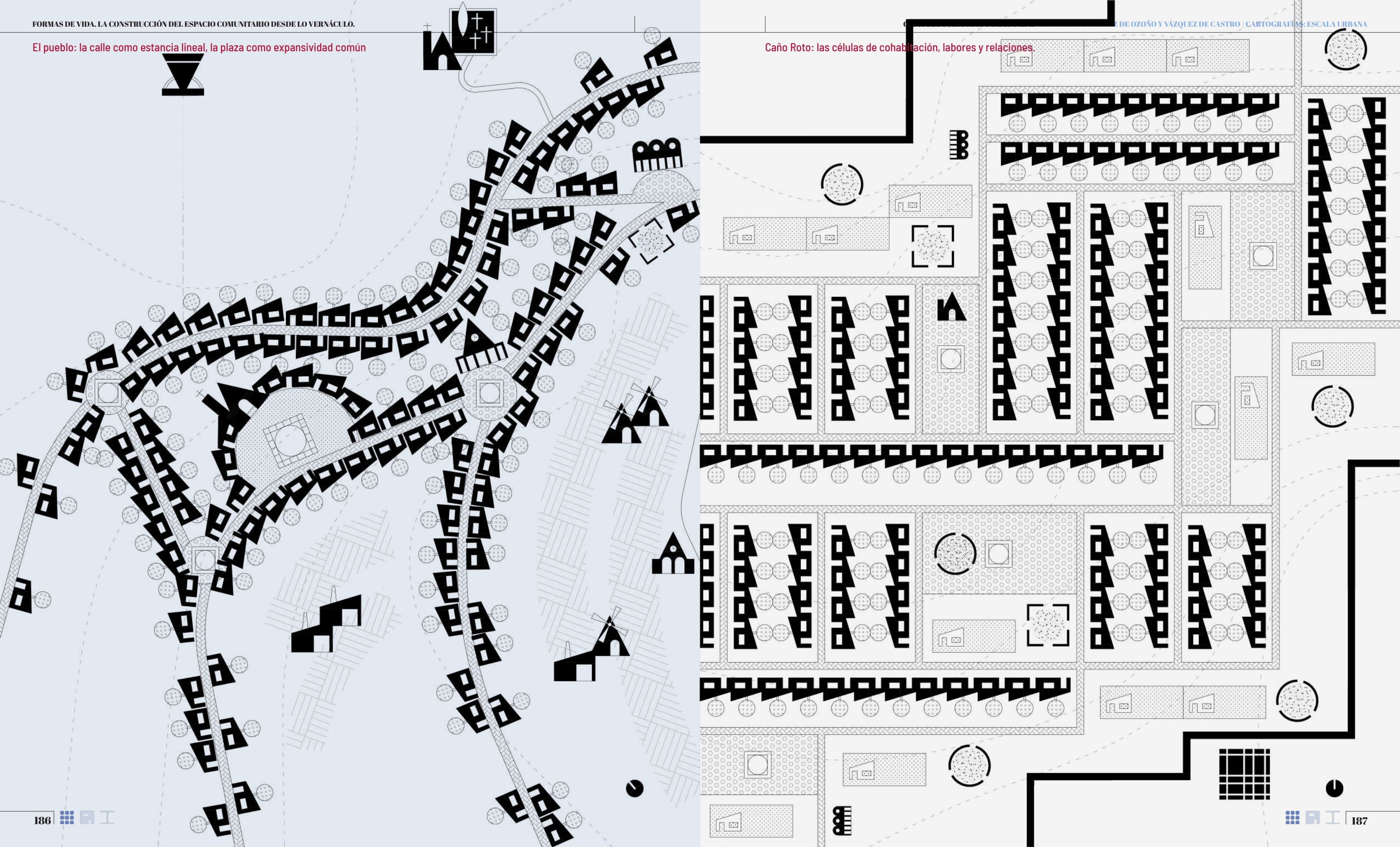
Por ello el trazado general de Caño Roto responde a dos cualidades principales. Por un lado, el pueblo, del que se traen composiciones en calle o callejuelas, plazas, patios y sobre todo orientaciones; el mediodía es común a todas y cada una de las viviendas que autorregulan el sol estival con sus persianas correderas, como se hace en cualquier edificación popular. De igual forma, pero fuera de nuestro alcance, existe una constante compatibilidad en la

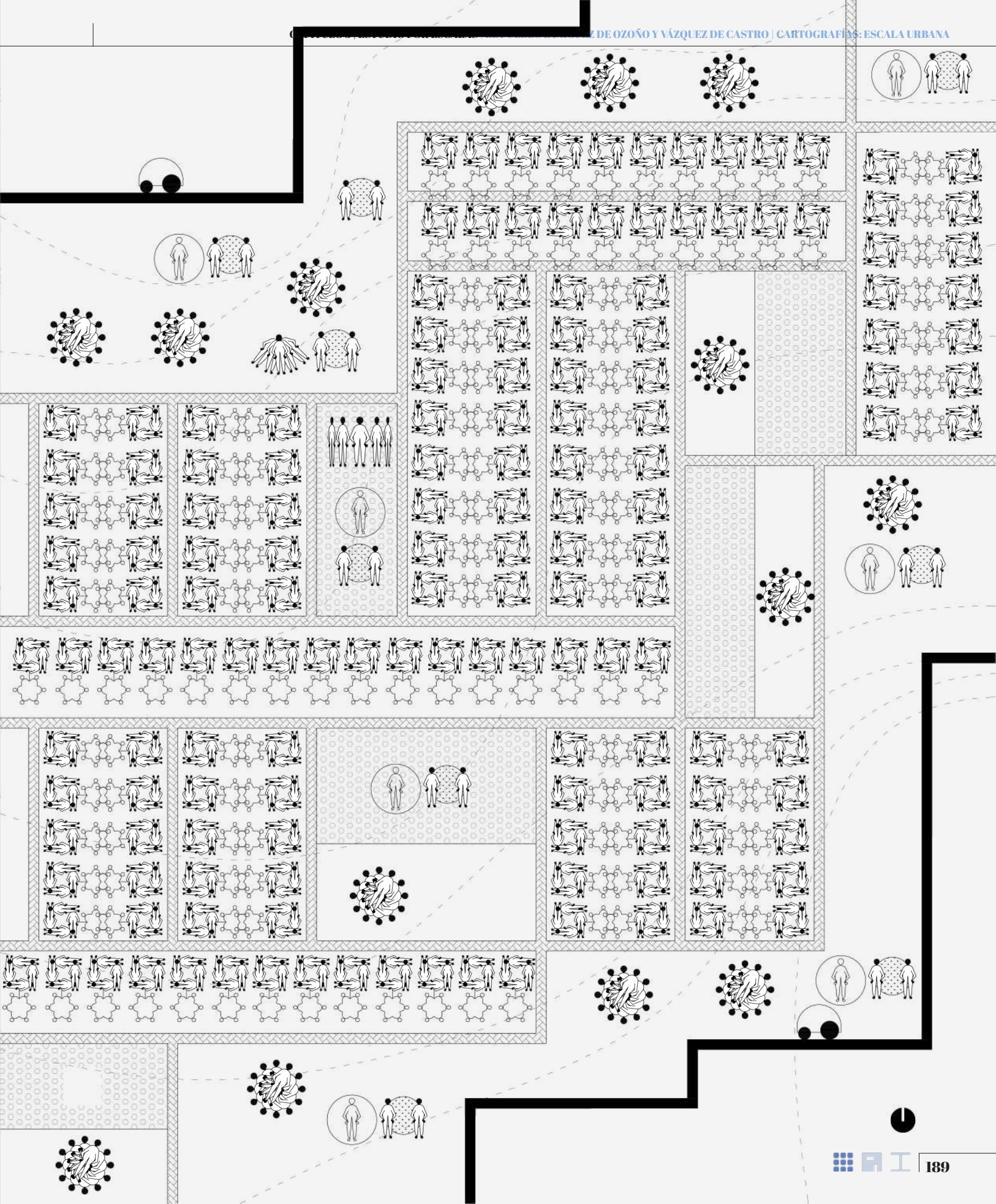
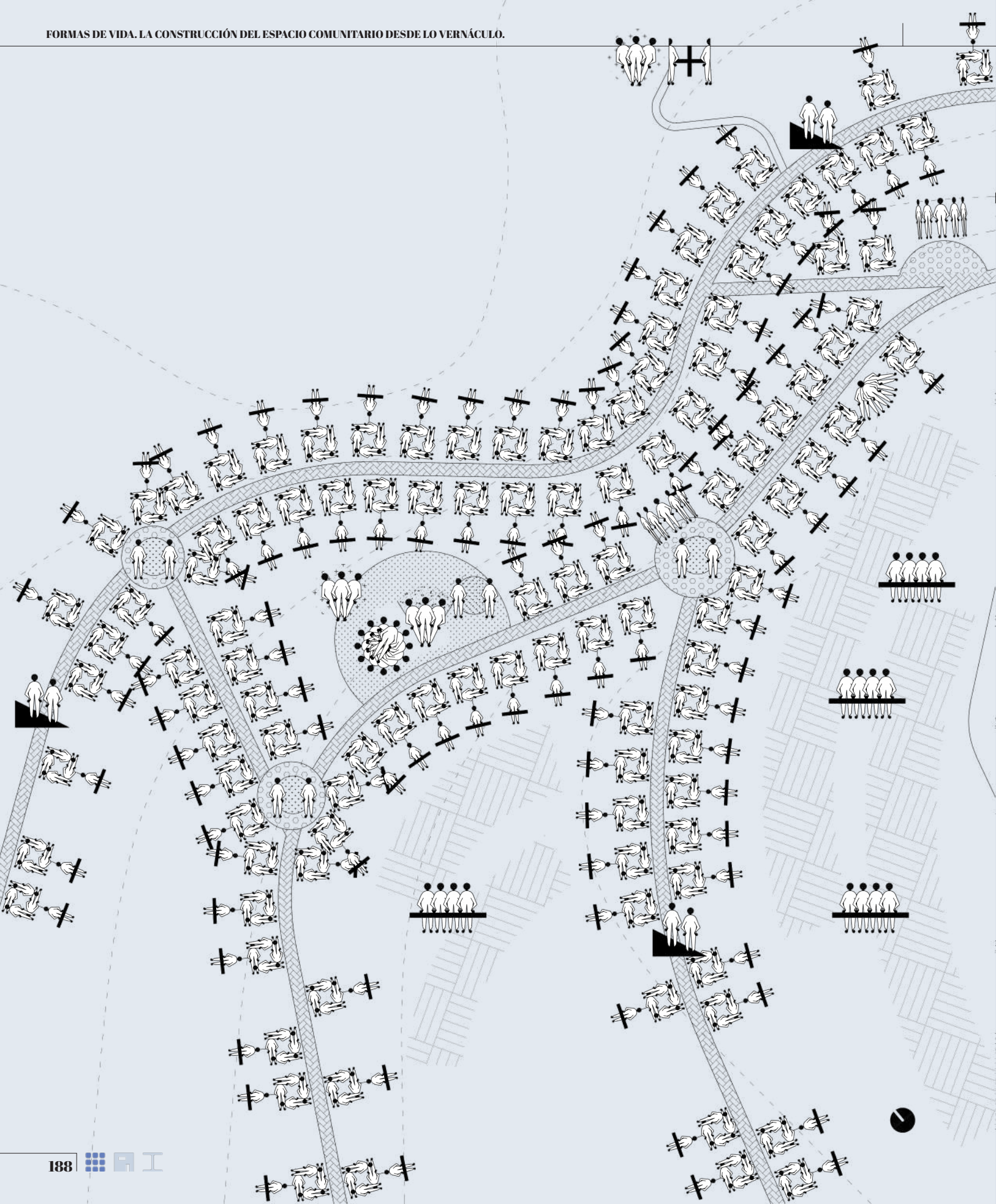
densidad, alternando hileras de viviendas con pequeños bloques en altura. Dicha cualidad es sólo objeto de los muchos ejemplos de viviendas construidas en la modernidad europea y algunos estándares de comunidades anglosajonas que efectúan una integración alternada de bloques en altura y viviendas bajas, el conocido como *mixed development*. Es la diferencia entre calcar los patrones de una comunidad popular, no respondiendo al avance propio de la sociedad, y la de adecuar lo conocido a lo contemporáneo. La técnica reunida con la tradición. Esta cualidad se podrá encontrar constantemente en cada espacio, detalle o material de Caño Roto. Es una interpretación espacial del habitar primitivo y popular amoldado a la comunidad de una contemporaneidad que no se desprende de lo real, pero que de igual forma no deja de alcanzar la modernidad. Se funde la dimensión espacial tradicional con la vanguardia contemporánea



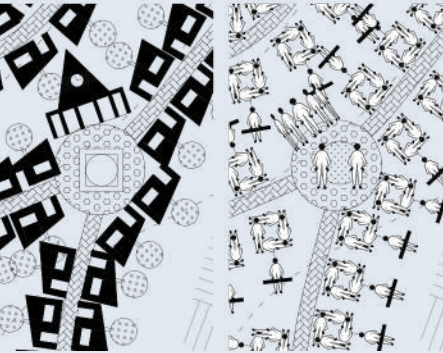
que abstrae y construye lo sustancial, aportando además la novedad.

Caño Roto: las células de cohabitación, labores y relaciones.



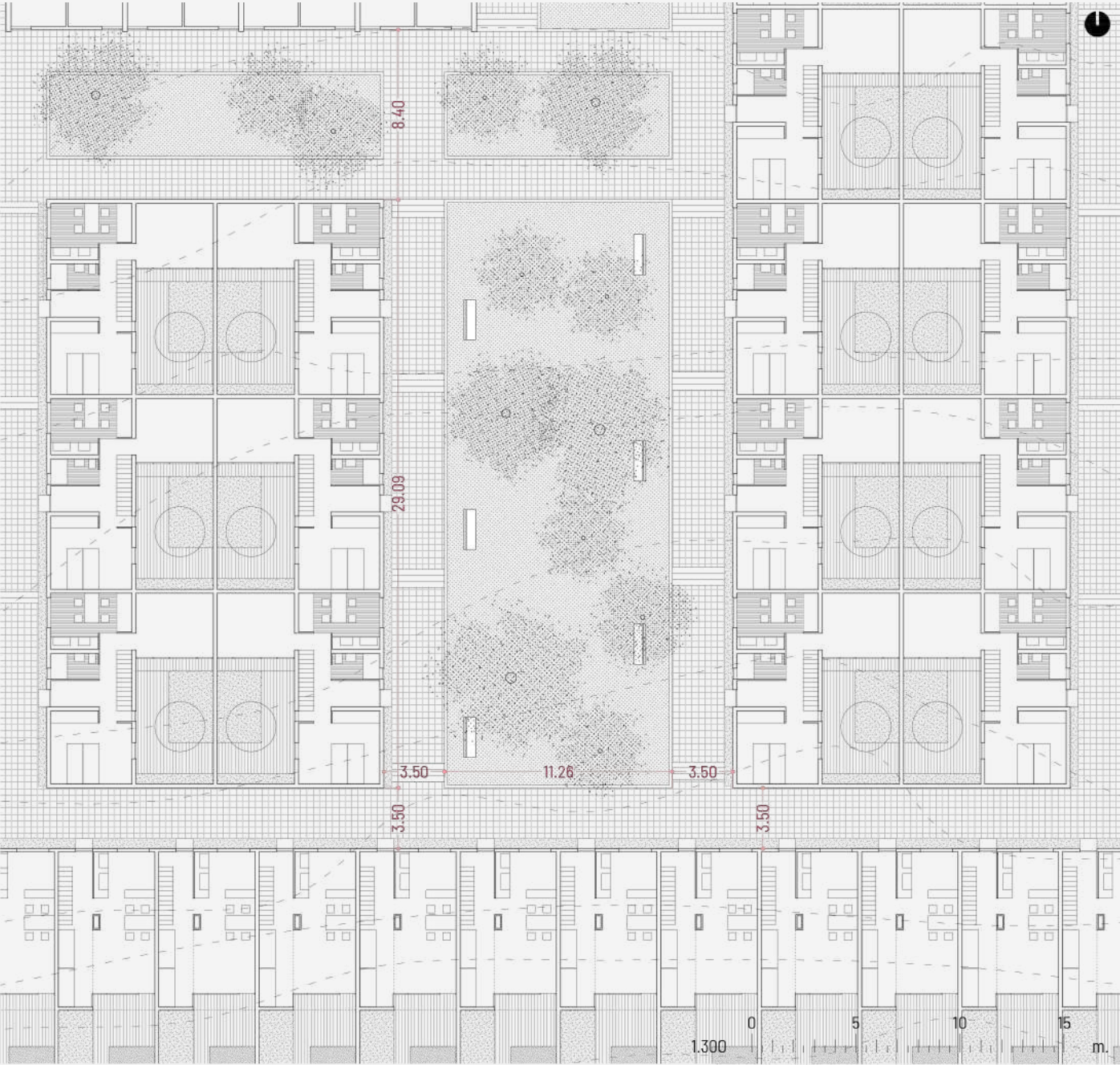


El pueblo: la plaza como expansividad espacial y enencuentro común.

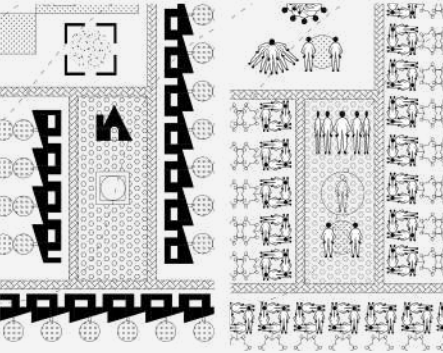


Corte por la planta de acceso de una calle de Frigiliana, Andalucía.

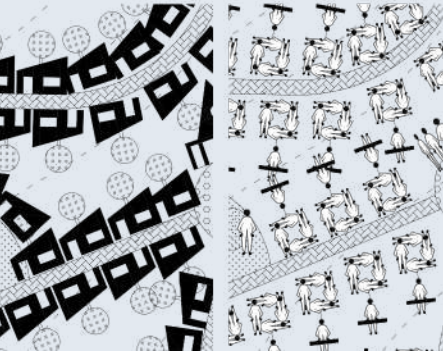
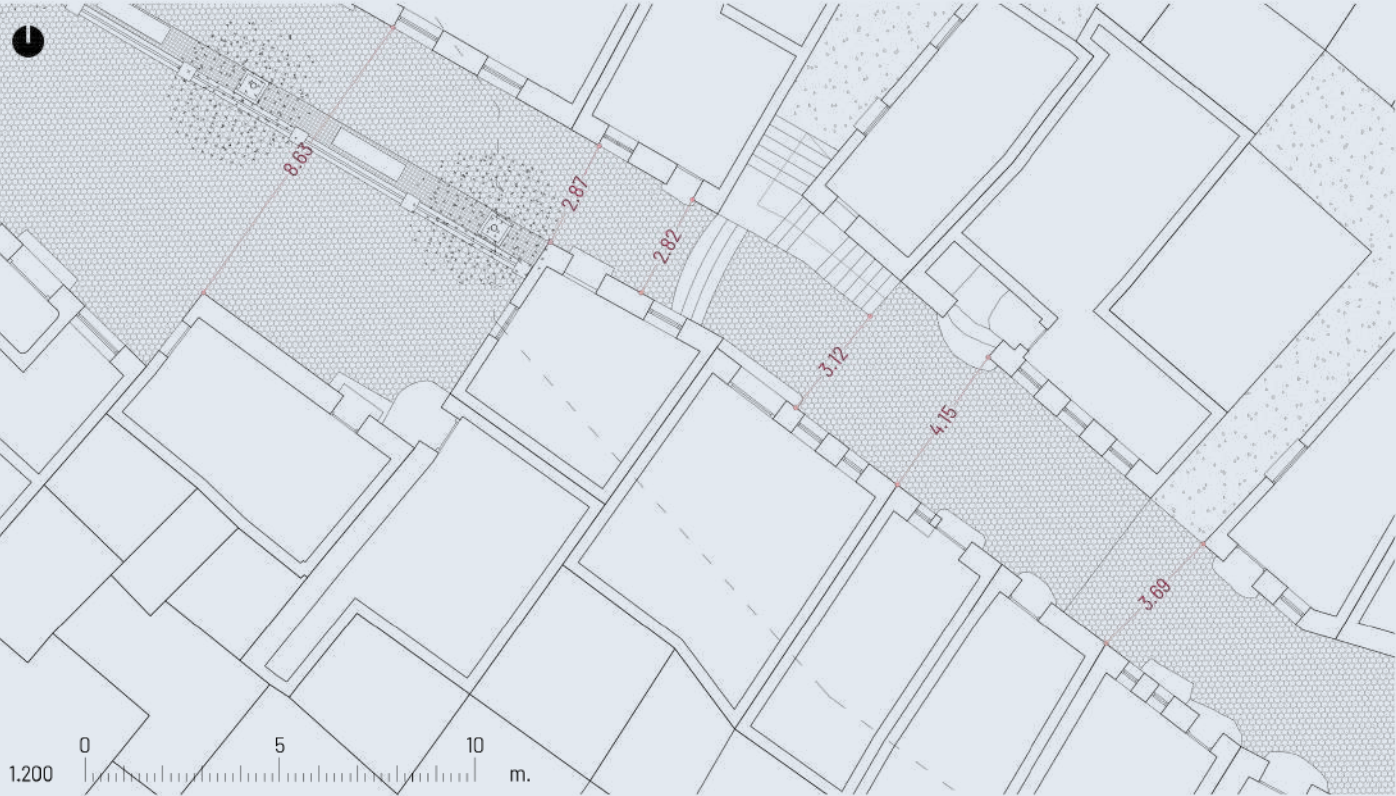
Caño Roto: vacíos expansivos de actividades comunes.



Corte por la planta baja de Caño Roto, según el proyecto original de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro.

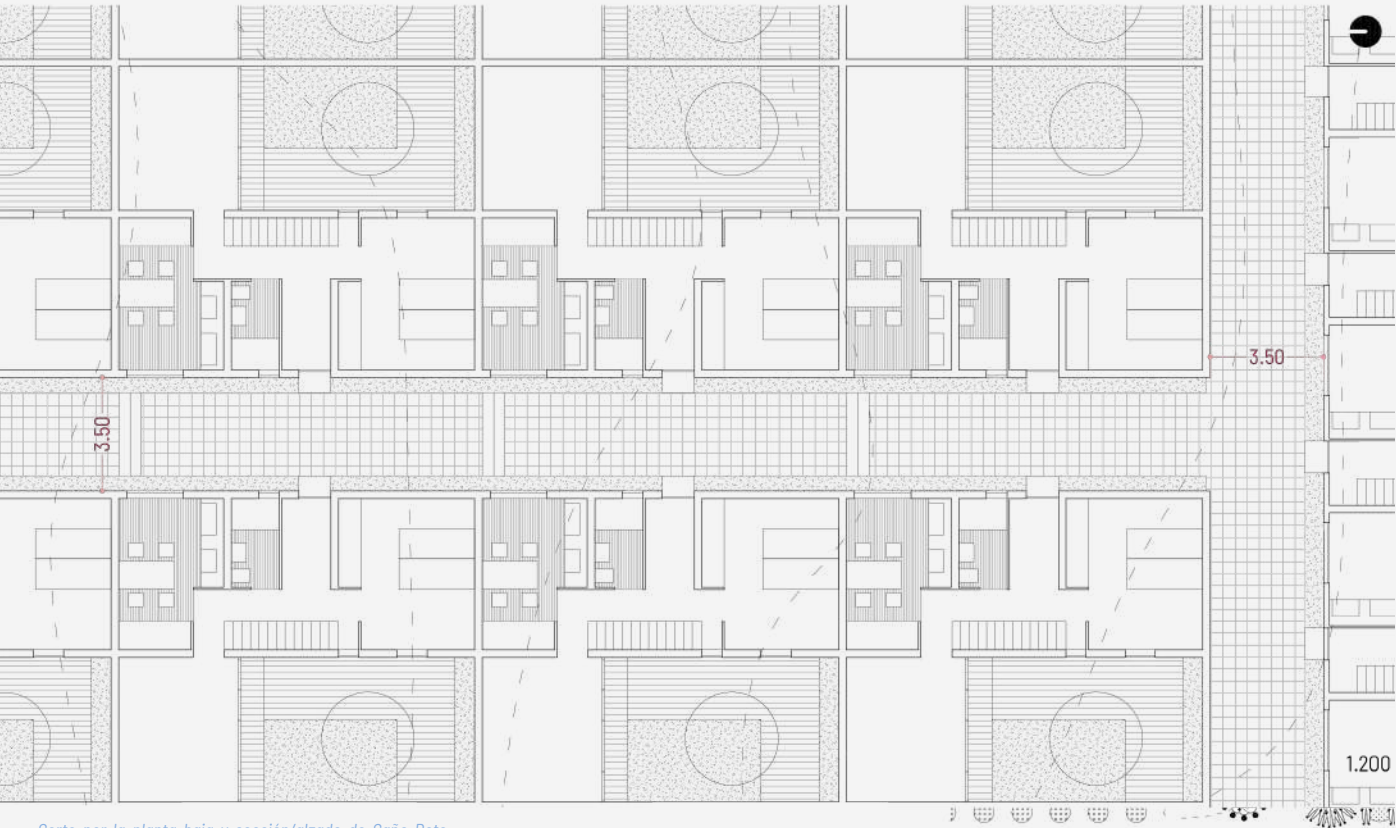
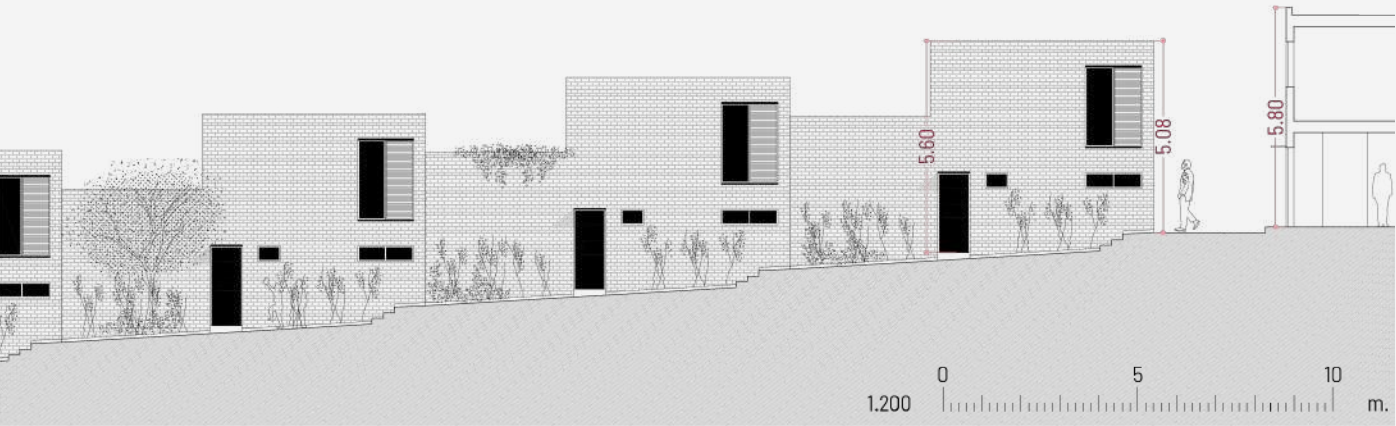


El pueblo: la calle como estancia lineal, el círculo social de proximidad.

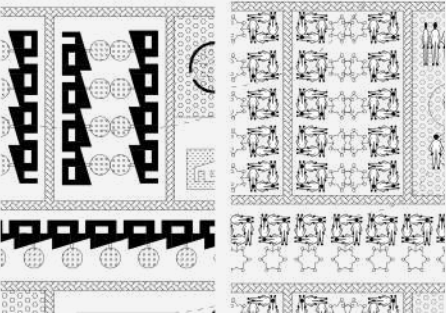


Corte por la planta de acceso y sección/alzado de la vía de una calle de Frigiliana, Andalucía.

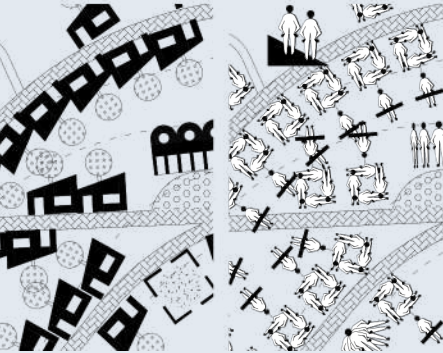
Caño Roto: la calle como estancia lineal, el círculo social de proximidad.



Corte por la planta baja y sección/alzado de Caño Roto, según el proyecto original de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro.

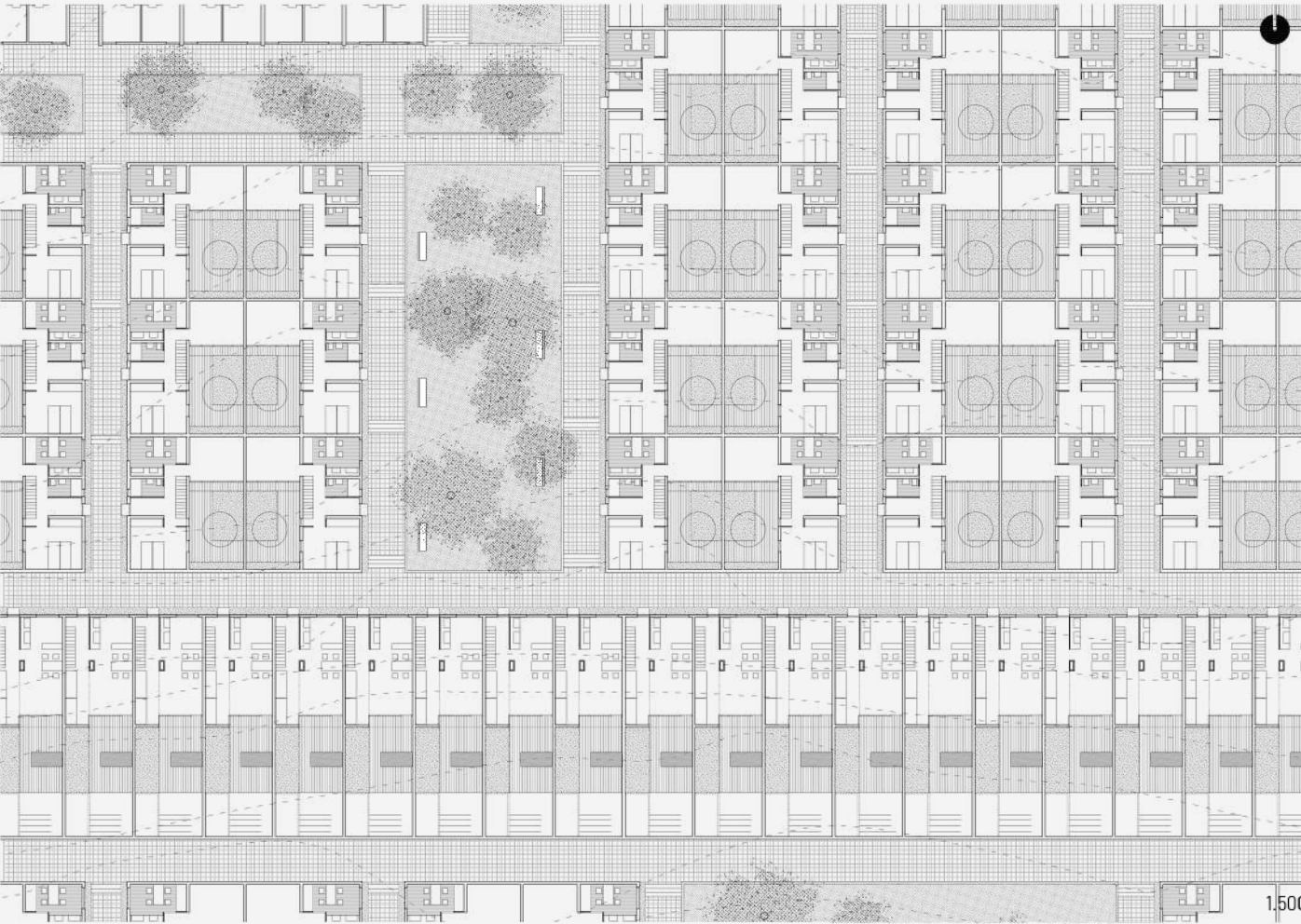
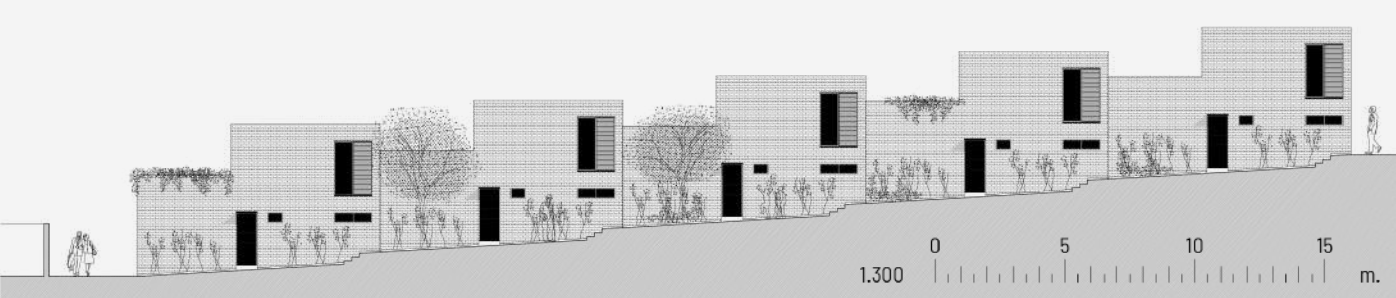


El pueblo: la vivienda y la calle adaptada a la topografía y a la orientación.



Corte por la planta de acceso y sección/alzado de la vía de una calle de Frigiliana, Andalucía.

Caño Roto: la vivienda y la calle adaptada a la topografía y a la orientación.



Corte por la planta baja y sección/alzado de Caño Roto, según el proyecto original de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro.

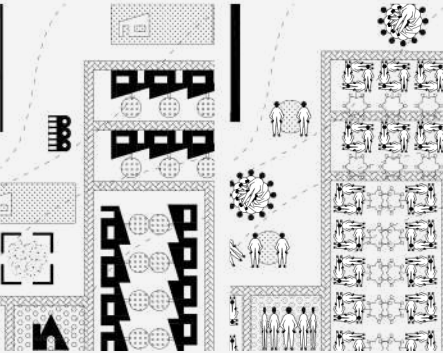




FIGURA 3.36

Fachada de una vivienda en Cilleros, Cáceres. (1974) Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

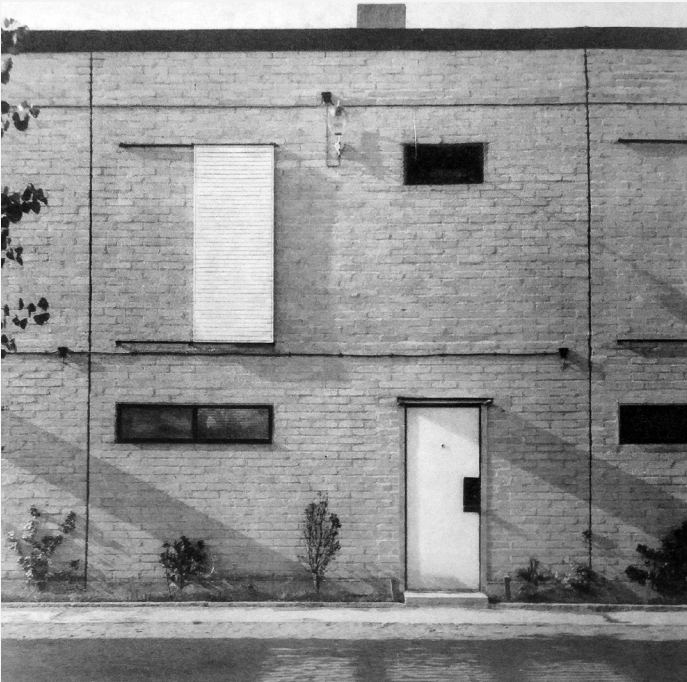


FIGURA 3.37

Fachada de una vivienda en Caño Roto (Madrid) 1969. Extraída de: Fundación do. co, mo.mo_ ibérico. Kindel, <http://www.docomomoiberico.com>. Copyright © 2013

Escala arquitectónica

La depurada realidad popular que se elabora en Caño Roto trasciende hasta la propia estructura de sus viviendas, aunque serán las unifamiliares en hilera las más cercanas a ese tirante vernáculo, pues los bloques aglutinan viviendas en altura que, no dejando de ser menos interesantes, se entienden más cercanas a las teorías de la unidad de habitación en altura.

Lospatios,puertasyventanasquealternadamente construyen el espacio de callejuelas y pequeñas plazas encuentran también un sustento en lo popular, pues la vida del patio familiar, ya fuera para animales, huertos o plantas fue muy común entre todos los poblados dirigidos, ofreciendo un pequeño espacio privado al aire libre en la ciudad misma. Ese eco del corral unido a la vivienda queda presente de forma sintética en Caño Roto,

diferenciado únicamente por el paso del salón a ese espacio, que se realizaba a través de un gran ventanal a mediodía protegido con una persiana corredera. Esa convivencia entre el espacio interior y exterior es una cualidad moderna, lejos de los pequeños huecos abiertos en los muros de carga de las viviendas de los pueblos.

La composición espacial de las viviendas era muy fluida, con espacios interconectados que se adaptaban y dividían con el mobiliario pertinente en cada uno de ellos. Hacia el exterior la puerta, con una pequeña y liviana marquesina cuya estupenda abstracción no supero las barreras tradicionales de sus moradores, que rápidamente reconvirtieron en tejadillos a dos aguas con pintorescos acabados. También huecos de ventana, que encontraban en el primer piso un ventanal a modo de balcón muy recurrente en la arquitectura vernácula; pero lo más interesante

en las ventanas sucede con la puesta en común de la vecindad, que supone la comprensión conjunta de una calle viva de un pequeño pueblo.

Hoy las viviendas han sido adaptadas a las preferencias de sus usuarios, cuyas visiones personales les han llevado a apropiarse de esa comunidad tan idéntica, para ir poco a poco vistiendo sus propios atuendos. Si las puertas han visto cornisas, las ventanas han encogido, ensanchado, aumentado patios y aparecido balcones, ha crecido vegetación y se han coloreado muros y zócalos. Impolutas las aceras se visten con maceteros y plantas de flores vivas, alguna silla espera a ser ocupada al lado de la ropa que se mece al viento mientras seca. La comunidad está viva.

Y es que sus autores dibujaron aquello que estaba debajo de una hilera de viviendas de un



FIGURA 3.38

Interior de la sala de estar de la casa de Antonio Vázquez de Castro en Caño Roto. El ventanal principal, orientado al sur, se dispone frente al patio de las viviendas. (1959) Extraído de: "La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50", De Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.)(p.44)

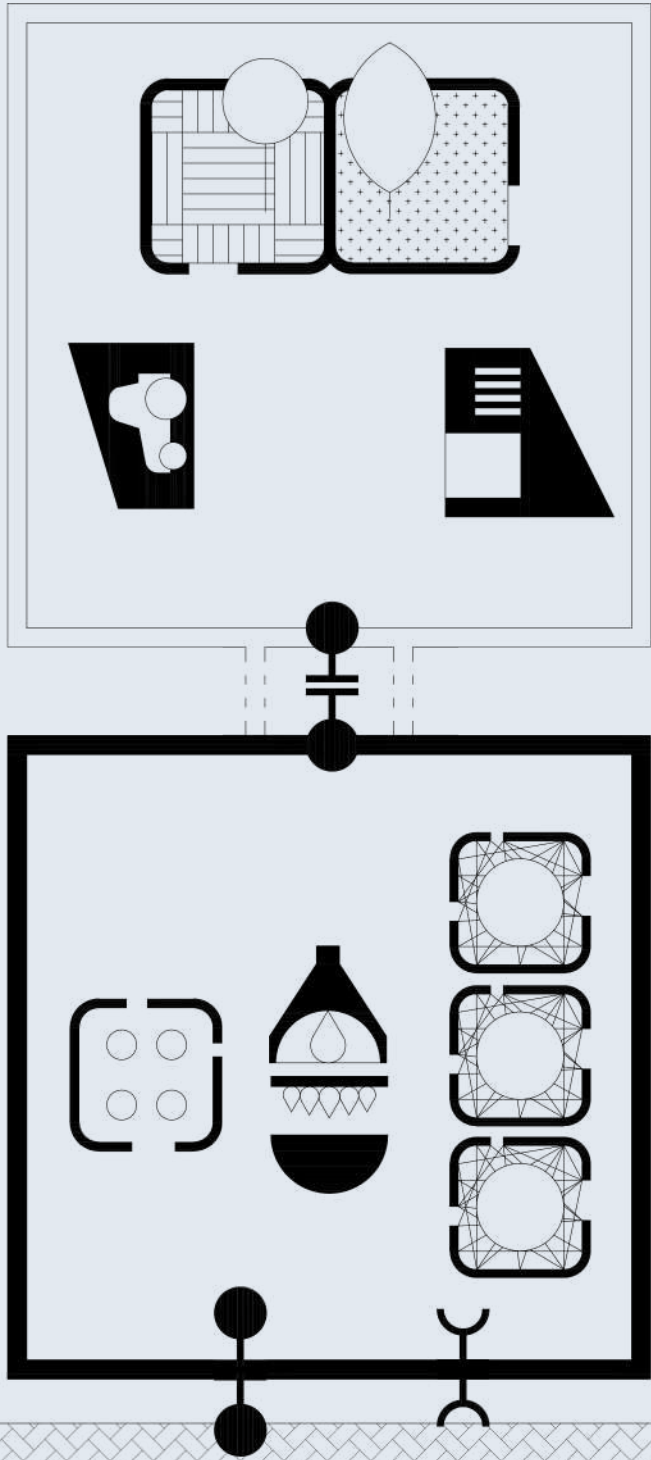


FIGURA 3.39

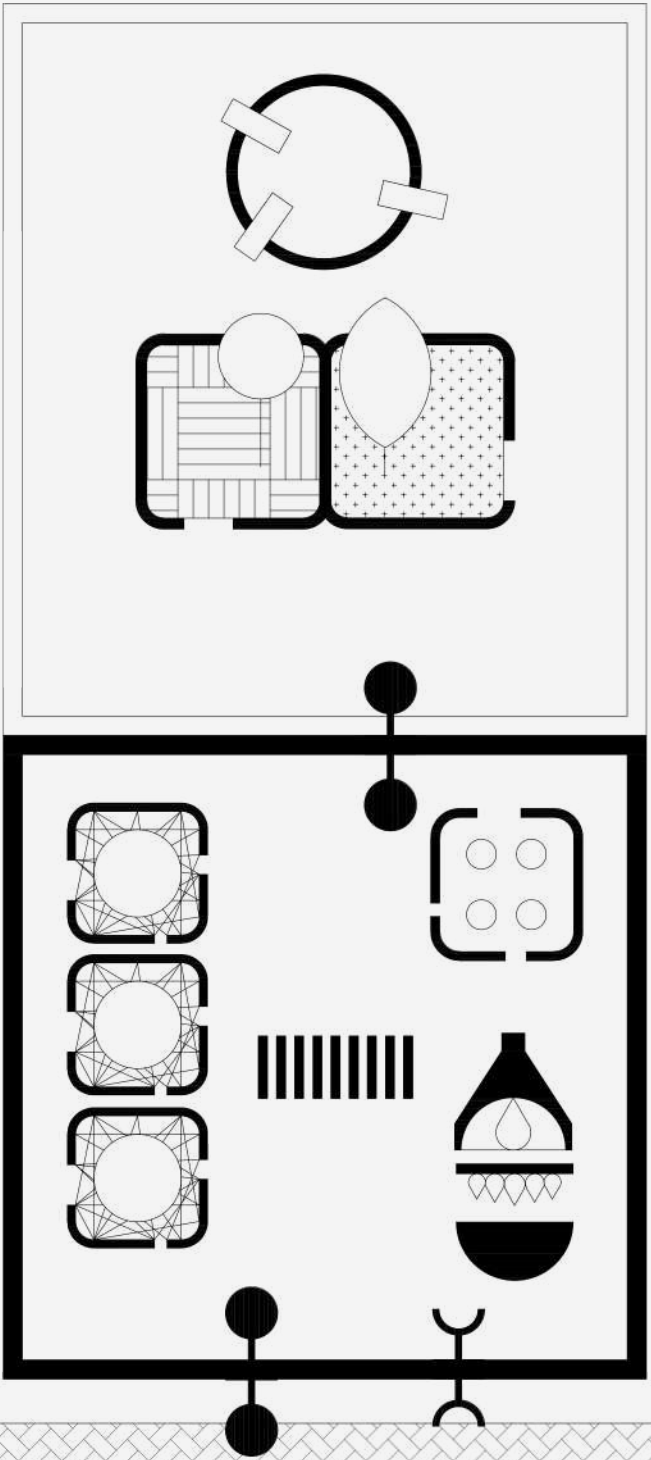
Interior del comedor y cocina de fondo de la casa de Antonio Vázquez de Castro en Caño Roto. El mobiliario original es diseñado también por el arquitecto andaluz que usa un minimalista sistema de tubos de acero y vidrio para dividir y amueblar la vivienda. (1959) Extraído de: "La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50", De Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.)(p.44)

recóndito pueblo cualquiera, se desprendieron de todo aquello que se ejercía por la propia forma de vivir, por las condiciones del lugar y de su construcción, quedando solo lo esencial, que unido a lo vanguardista tuvo como resultado lo edificado entonces. Hoy el dibujo sigue ahí, pero con la pátina necesaria que ofrecen sus todavía cuidadosos habitantes.

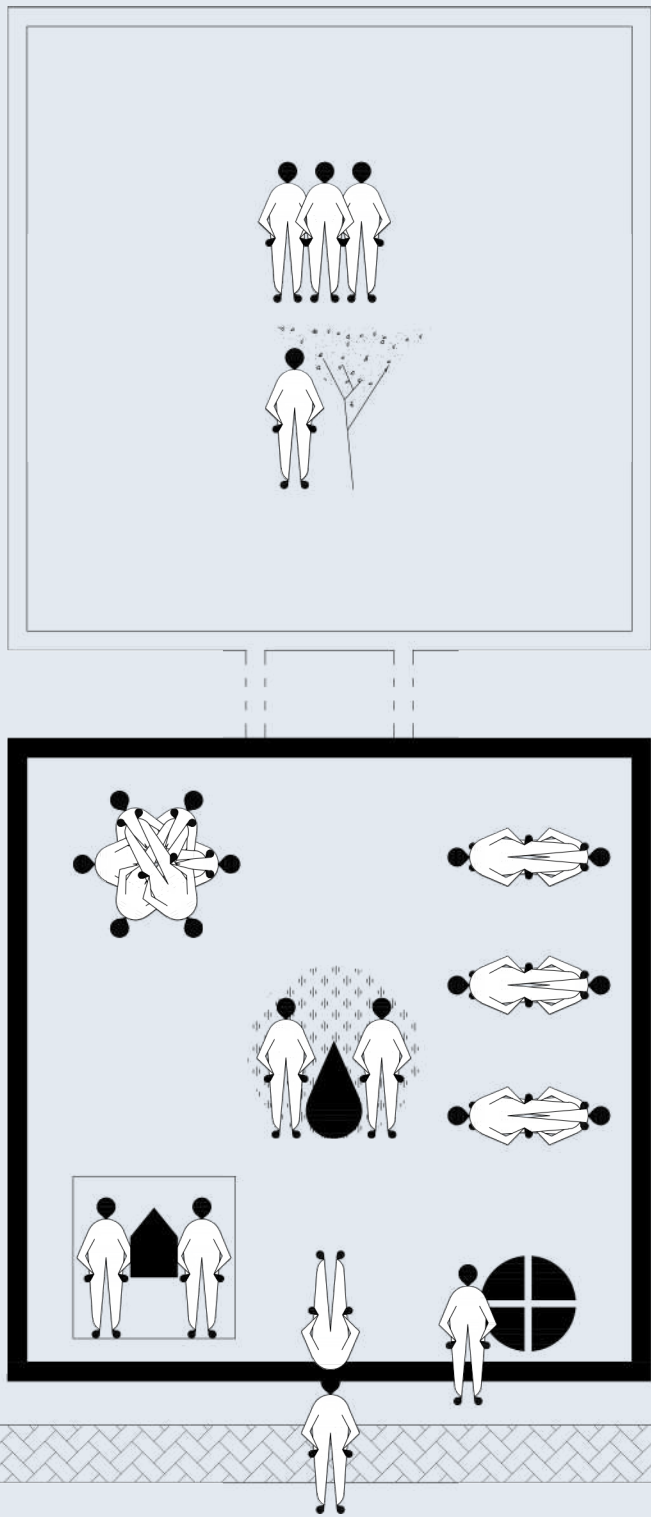
El pueblo: la casa donde vivir y trabajar.



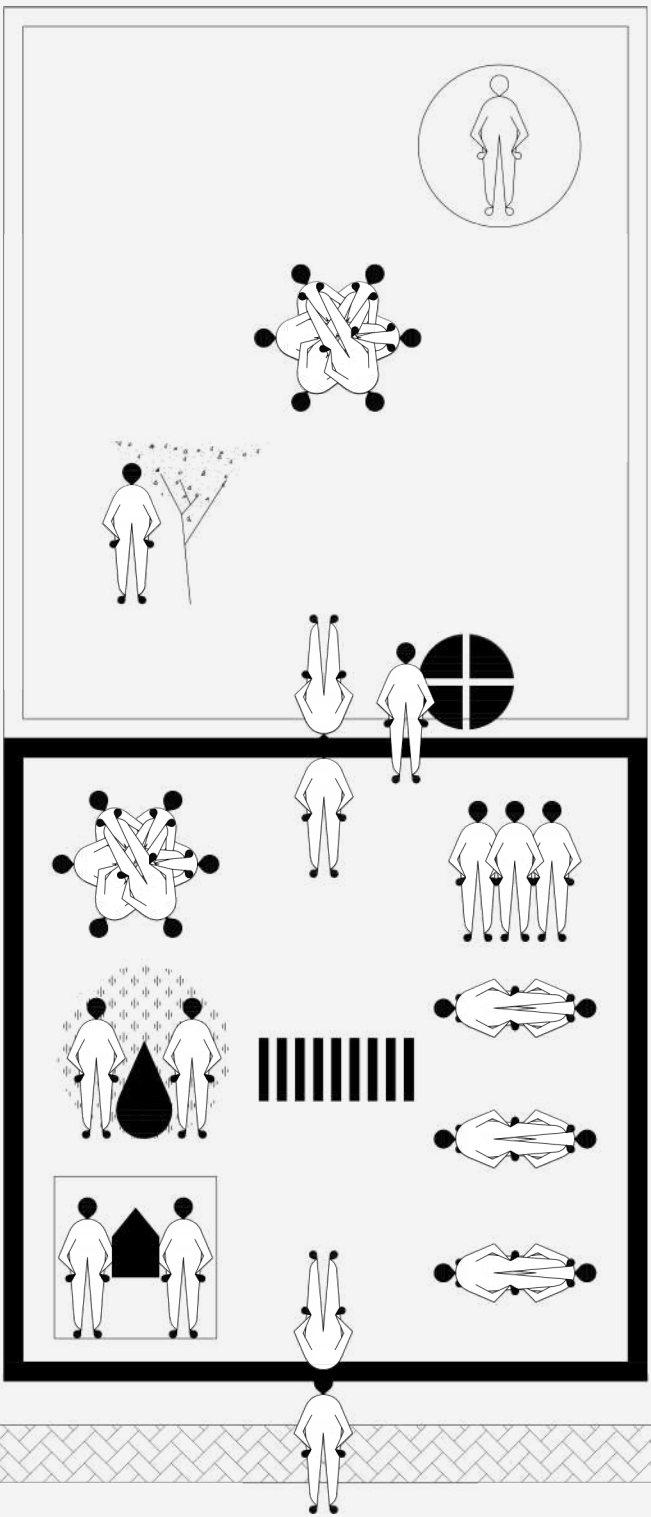
Caño Roto: la casa donde vivir y descansar.



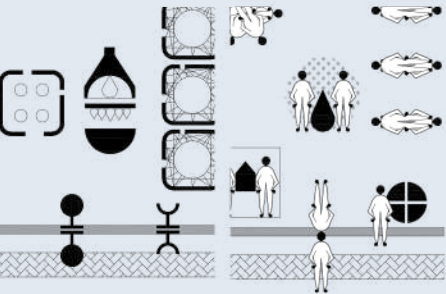
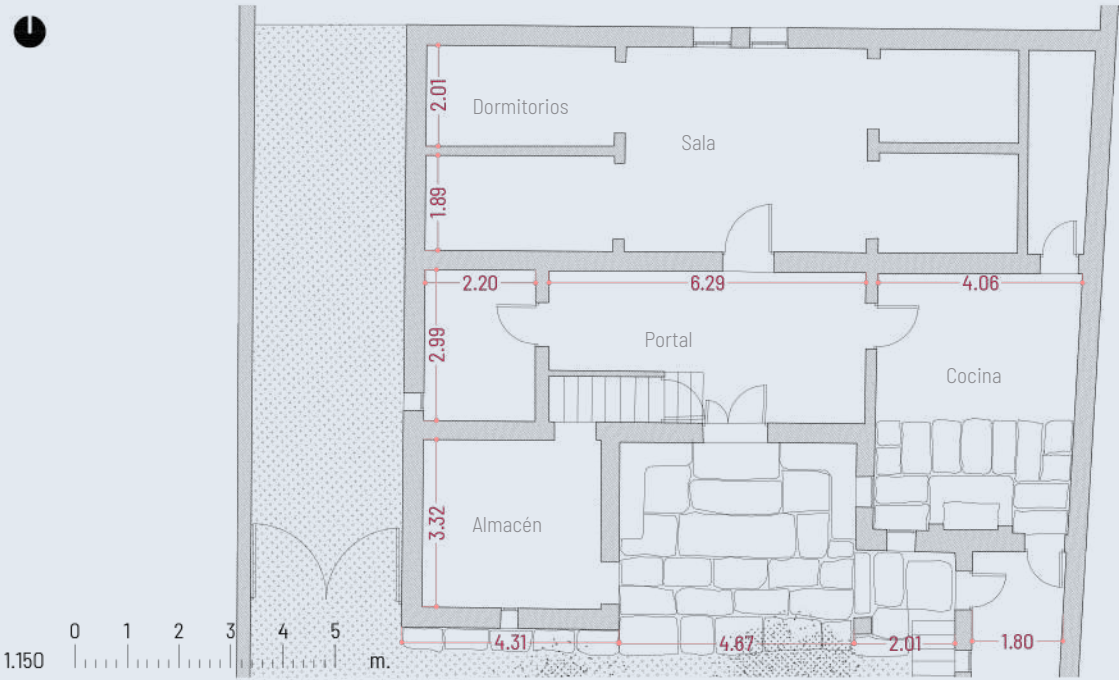
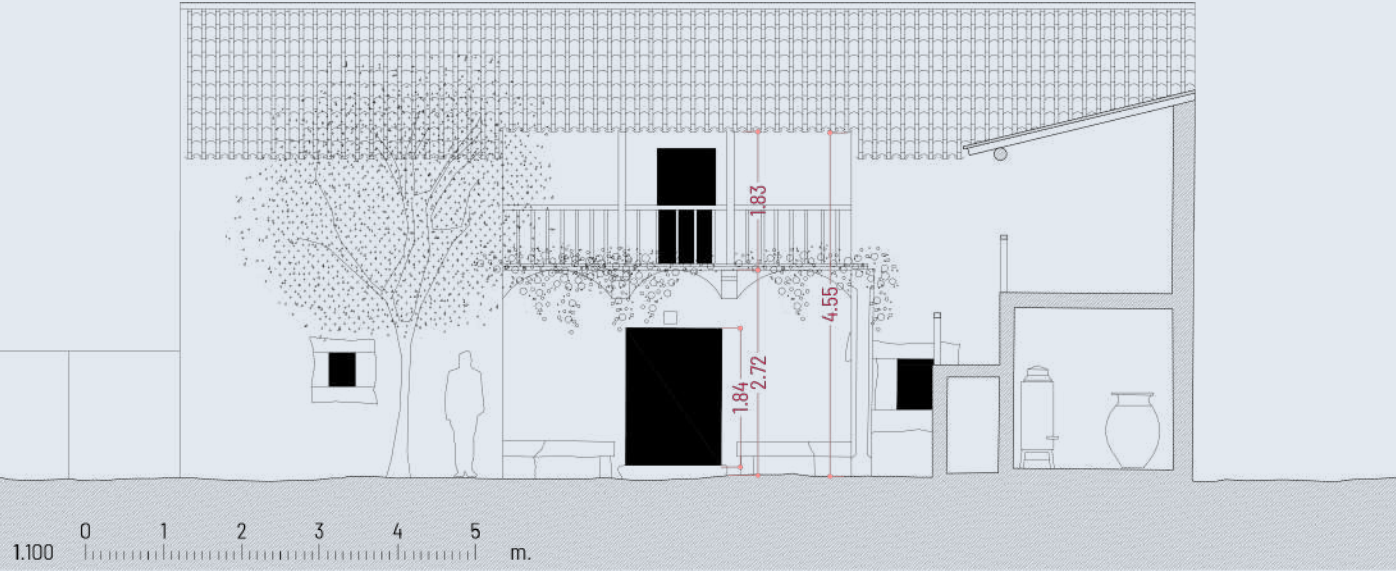
El pueblo: la casa donde vivir y trabajar.



Caño Roto: la casa donde vivir y descansar.

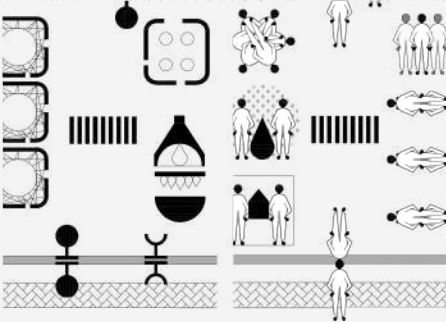
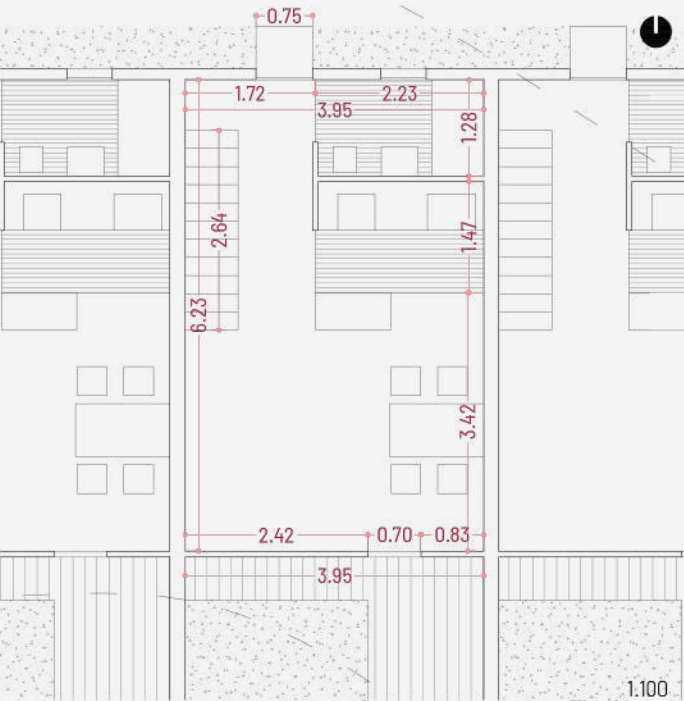
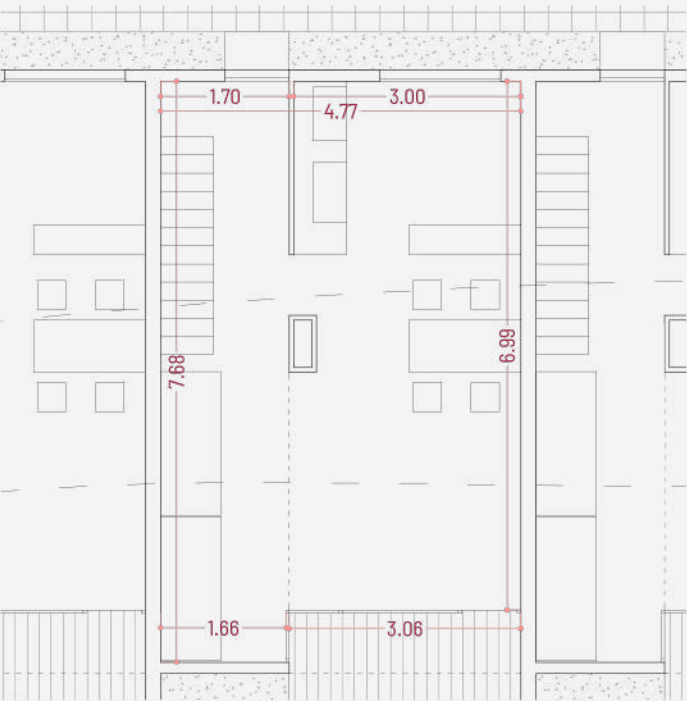
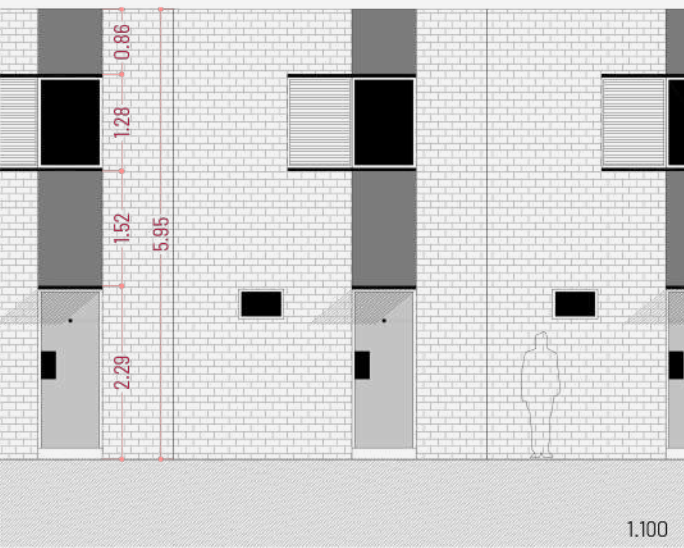
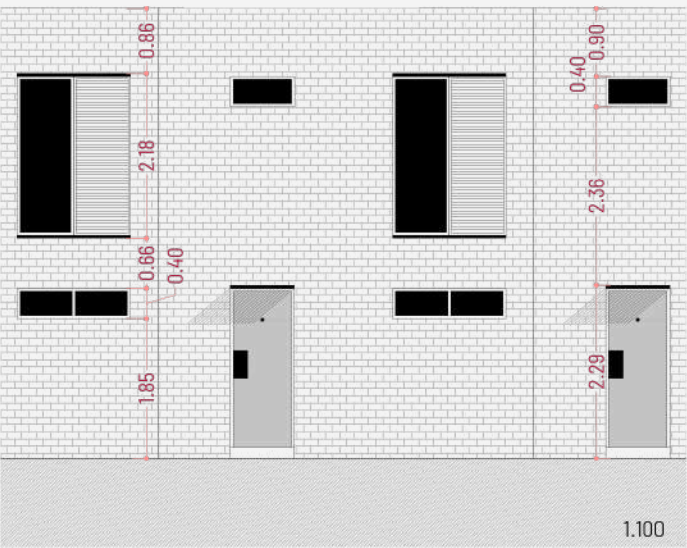


El pueblo: la fachada como soporte, perforada necesariamente y deformada orientativamente.



Planta baja y Alzado de la fachada de la vivienda de tipología ideal lagarterana, en Toledo. Alfonso Muñoz Cosme.

Caño Roto: la fachada elemental de mecanismos protectores.

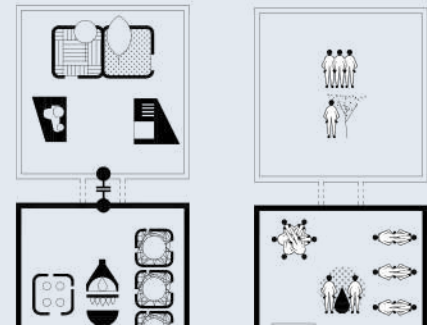


Planta baja y Alzados de Fachada de las viviendas de tipología 2 de Caño Roto, según el proyecto original de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro.

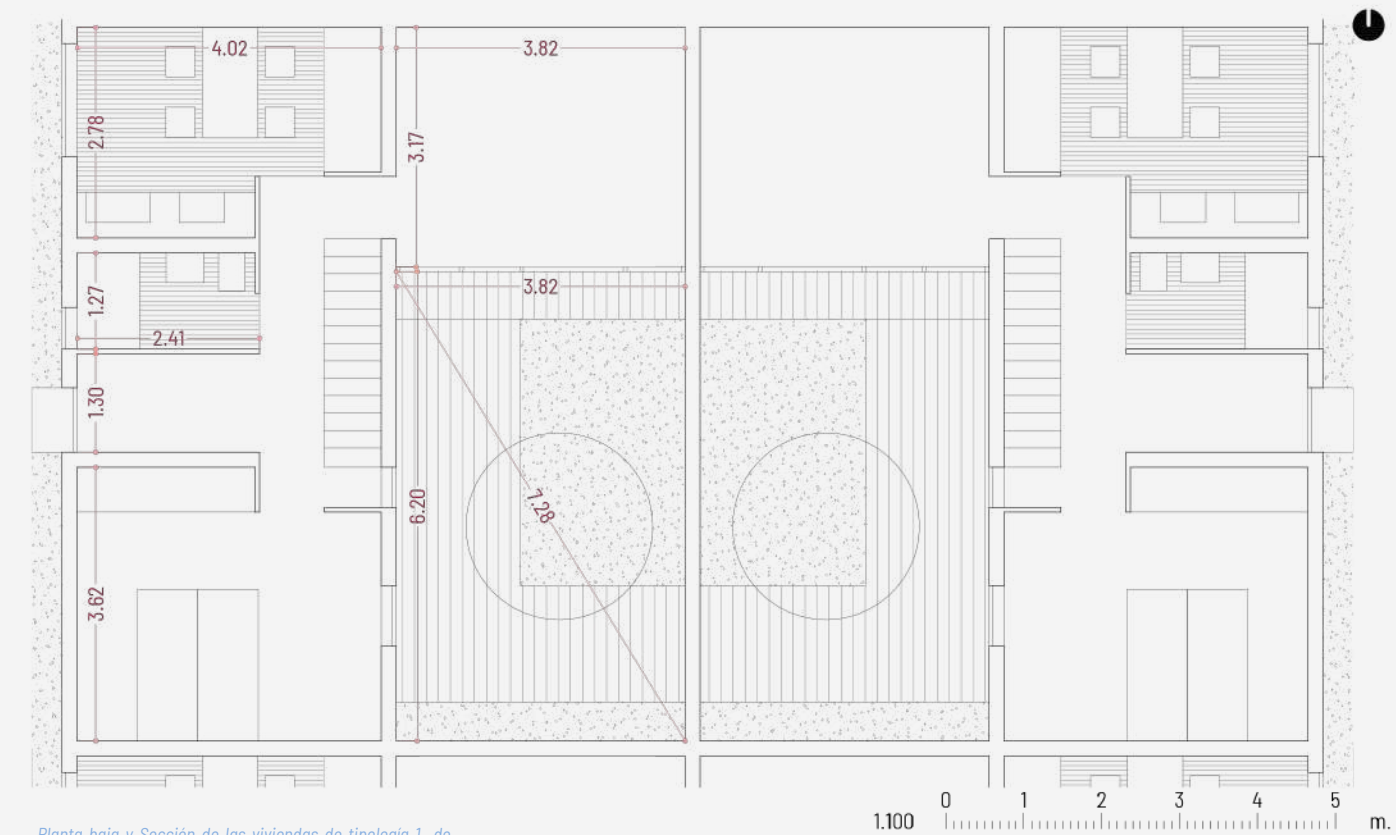
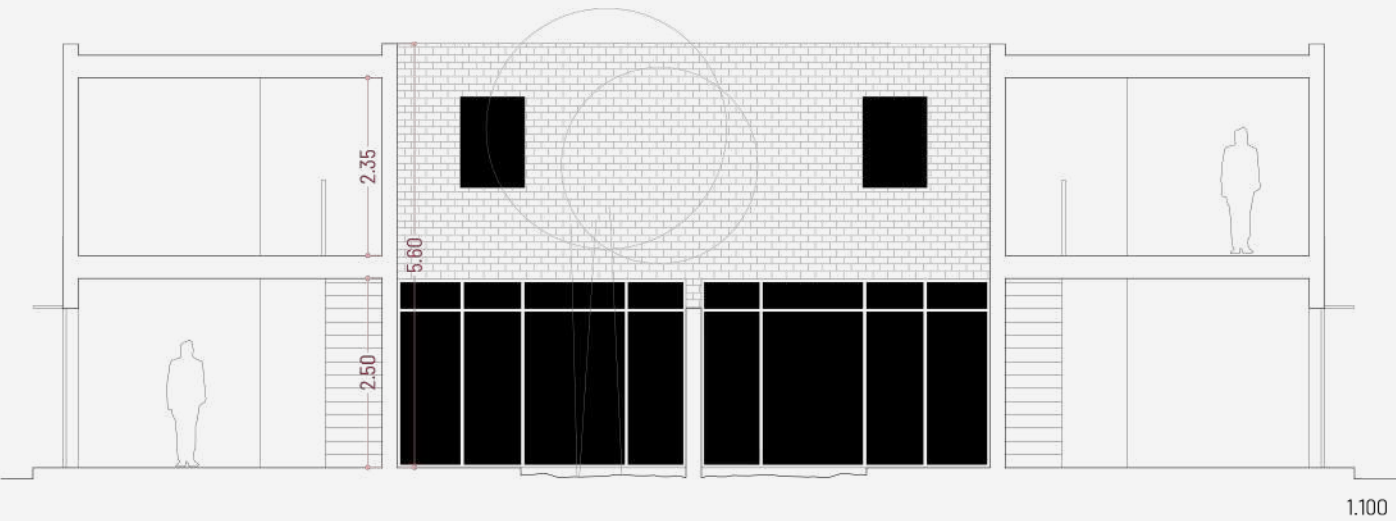
El pueblo: el patio como sustento autárquico.



Planta baja y Sección de la fachada de la vivienda de tipología ideal lagarterana, en Toledo. Alfonso Muñoz Cosme.



Caño Roto: el patio como espacio de descanso y conexión natural.



Planta baja y Sección de las viviendas de tipología 1 de Caño Roto, según el proyecto original de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro.

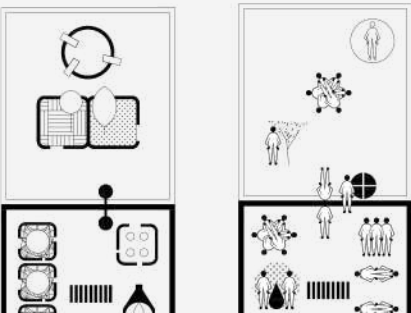




FIGURA 3.40

Fachada de una vivienda en el Hornillo, Ávila. Las fachadas de la cultura popular van adquiriendo dispositivos de protección (balconadas, encalados, persianas,...) frente al sol o las lluvias, todos realizados a partir de materiales al alcance y de las tradiciones técnicas propias de cada lugar. (1974) Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

Escala constructiva.

Antonio Vázquez de Castro se implicó junto con el escultor Ángel Ferrant incluso del mobiliario lúdico de los pequeños parques que se alternaban en el poblado, resultado de una nueva comprensión que parte de la máxima en la que el juego se inicia con el mínimo objeto de mayor sencillez; originándose entonces un grupo de piezas que sin una definición lúdica clara podrán ser el inicio de cualquier actividad compartida.

Esa implicación constructiva tan realmente cercana a la materia y su fin, fue la ley que guio las decisiones de ambos arquitectos para la elaboración de muchos elementos constructivos como las persianas, muros, carpinterías o mobiliario.

La construcción de los poblados se realizaba con

el apoyo de sus habitantes, los domingueros, que laboraban días de descanso en el levantamiento de sus viviendas. Al igual que se hacía con las chabolas o con las viviendas populares, pero también por la imposición económica austera, el ladrillo era la fuente más sencilla y rápida de ejecutar la vivienda con una cierta calidad técnica. Además, los huecos de ventana, exceptuando el del salón que sale al patio posterior, eran de dimensiones reducidas pudiendo salvar las luces con cierta facilidad y no perdiendo excesivas calorías o frigorias.

La vida de los materiales con los que se construyó el poblado de Caño Roto era relativamente difícil, pues sus ocupantes y sus particulares ideas enseguida transformaron muchas características constructivas y cuidados detalles. Además, la más bien baja calidad de su ladrillo enseguida propició la aparición de revocos y tirolesas,



FIGURA 3.41

Fachada de una vivienda en el Hornillo, con una prominete balconada que dota de sombra y protección a la entrada, encontrando en ese espacio una extensión doméstica en la calle común. (1969) Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

escondiendo esa continuidad nativa y ensalzando la cara más informal y pintoresca de un pueblo que ha coloreado sus rostros modernos y hoy no se separa demasiado de cualquier núcleo rural.

El poblado de Caño Roto, por tanto, se puede entender como la depuración misma de una realidad popular, que dibujando lo esencial se presta a ser habitada con nuevos espacios y renovadas técnicas constructivas, invadidas poco a poco por sus moradores, mientras se construye el común colectivo y se ahonda en el habitar más íntimo.

Por tanto, Caño Roto parte de un sistema estructural de muros de medio pie, llevando al límite estructural la fábrica de un ladrillo silicocalcáreo que sería el más económico por aquel tiempo, de un tamaño algo más grande que el habitual, quedaba visto al exterior y trasdosado

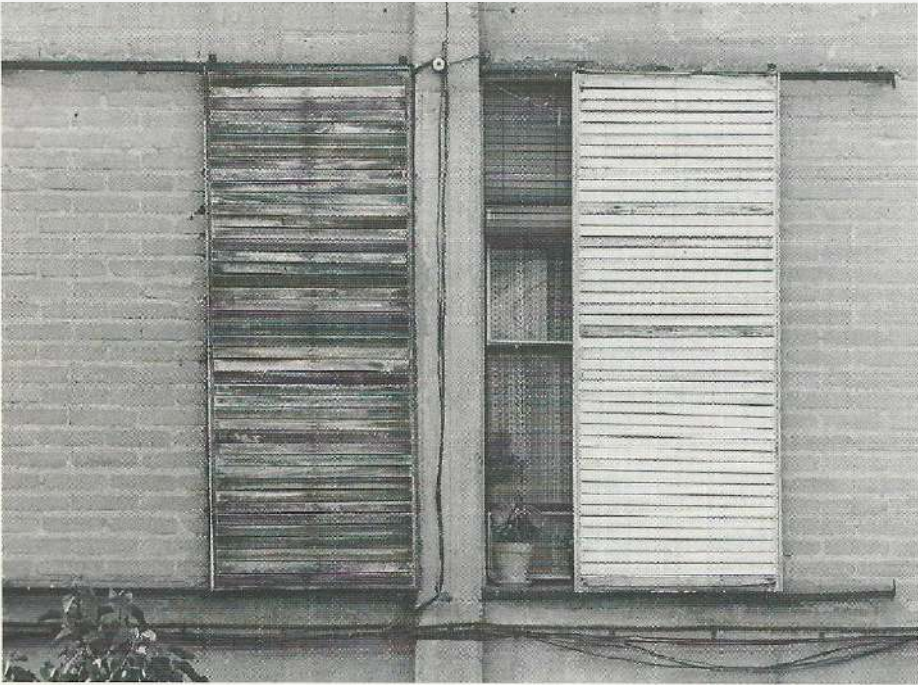


FIGURA 3.42

Imagen de las persianas correderas realizadas originalmente en madera. Caño Roto, Madrid. Las protecciones climáticas más primitvas migran en forma de elementos de alta sofisticación técnica. (1959) Extraído de: "La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50", De Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.)(p.155)

con un tablero de yeso al interior, sin cámara de aire. Sobre éste se apoyarían los ligeros forjados de hormigón de las plantas superiores, donde la formación de la cubierta se realiza mediante tabiques palomeros apoyados sobre el tablero del forjado y como cubrición un baldosín catalán sellado en sus juntas con plomo y cinta asfáltica. Mientras, los suelos de plantas bajas se resuelven con una solera de hormigón apoyada sobre una cama de cenizas. Cada vivienda cuenta con un sistema estructural independiente, pese al estar adosadas todas ellas, en su mayoría construidas por sus propietarios bajo la dirección de los arquitectos hasta su adjudicación por sorteo.

No puede atribuirse la apariencia constructiva de Caño Roto a lo popular por definición, desde ese espacio popular emana una fuerza de sinceridad que sí se traslada al poblado, y que queda reforzado o comprendido en un

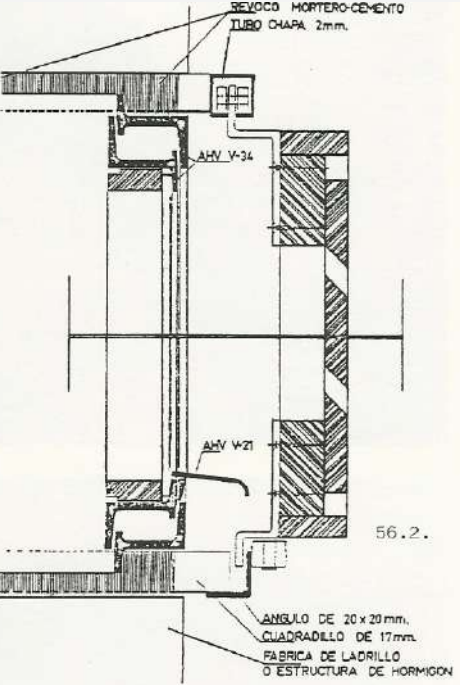


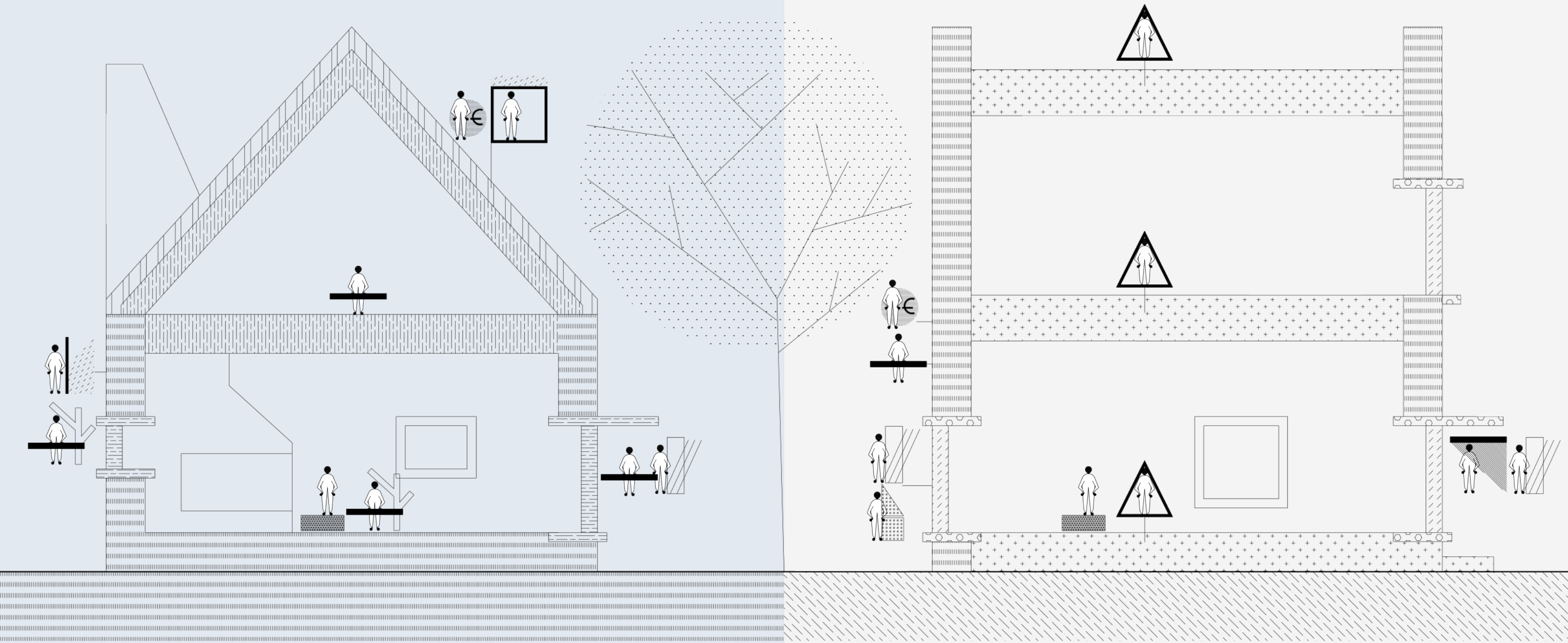
FIGURA 3.43

Detalle constructivo de las persianas correderas de Caño Roto (Sección) (1959) Extraído de: "La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50", De Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.)(p.155)

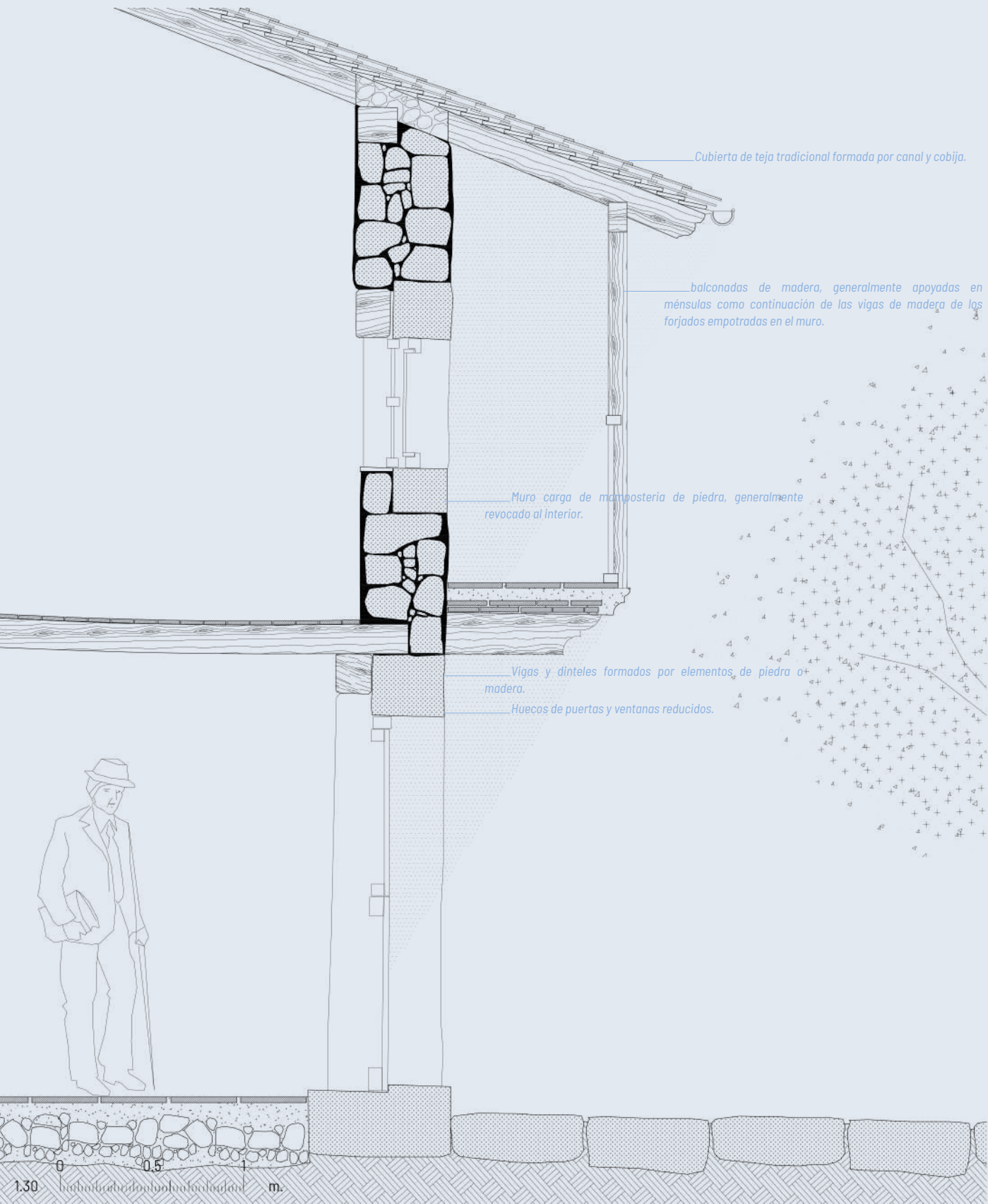
tiempo en el que las principales influencias arquitectónicas procedían de los CIAM y el Team X, encontrándose dirigentes a Alison y Peter Smithson trabajando en comunidades sociales en Inglaterra, integrando en ellas una apariencia de sinceridad estructural recogida en el espacio vernáculo de la campiña inglesa. Por tanto, Caño Roto adquiere también esa cualidad parlante de la construcción, quedando vistas tanto las fábricas y cerramientos en las viviendas, como las estructuras de hormigón de los bloques.

El pueblo: la construcción masiva, el material territorial y mecanismos de protección tradicional.

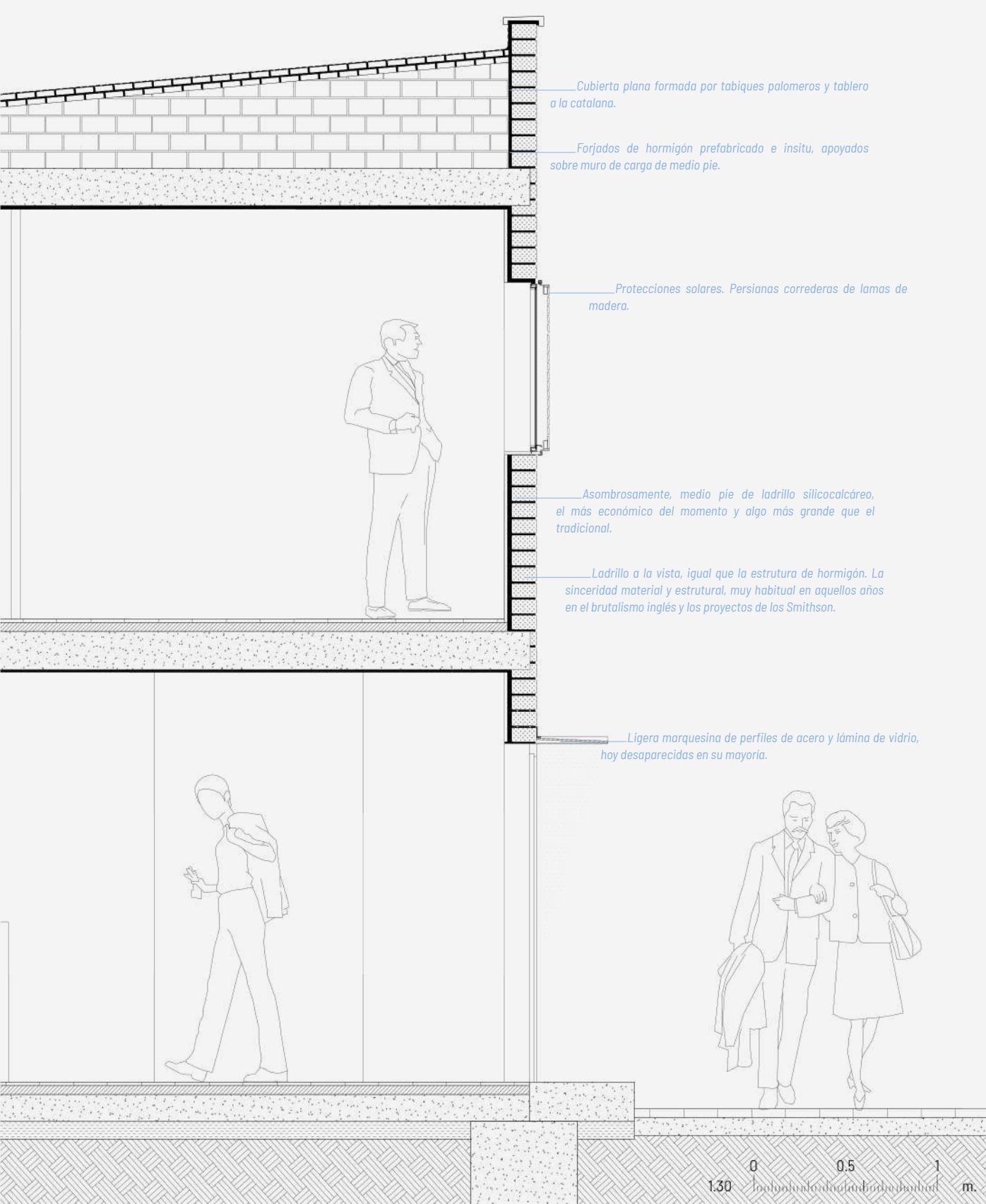
Caño Roto: construcción, envolvente y mecanismos de protección esenciales.



El pueblo: la construcción masiva, el material territorial y mecanismos de protección tradicional.

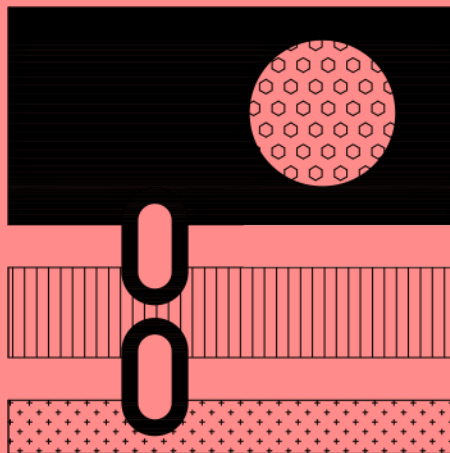


Caño Roto: la construcción ligera, material económico y mecanismos de protección tradicional adaptados por la nueva técnica.



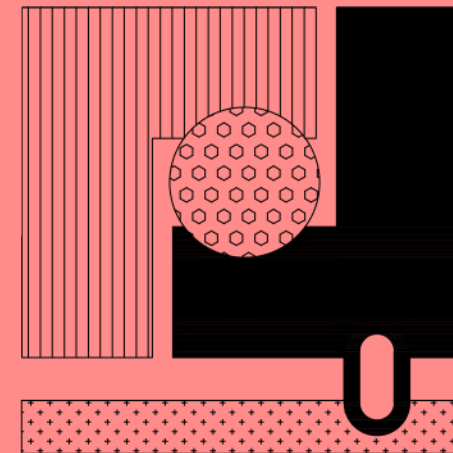
El monasterio

El principio de la comunidad autosuficiente.



Siza

La Quinta da Malagueira



1977-1995



FIGURA 3.14
Calle de Monsaraz, en el Alentejo (Portugal). Las típicas calles de la región portuguesa donde se inserta Évora son la fuente constructiva vernácula en la que nacen algunos patrones de la Quinta de Siza. (2014) Extraído de: El País, de MICHAEL HOWARD



FIGURA 3.15
Vista de una calle de la Quinta da Malagueira. La arquitectura blanca de la región y el territorio al que se adapta la nueva comunidad confieren a la obra un valor de arraigo cultural. (1977). Extraído de: Juan Rodríguez fotografía, <http://www.juanrodriguezphotography.com>

Presentación

Las condiciones sociales que propiciaron con anterioridad las obras de Vegaviana y Caño Roto se encuentran enmarcadas en un proceso de recuperación social y política además de económica del país, encontrando entonces una acuciante necesidad de acogimiento para muchas familias que verían frustradas sus oportunidades laborales y vitales en el campo y probarían suerte en muchas ciudades. Algo similar es que lo que ocurre en Portugal años después.

Tuvo que celebrarse la Revolución de los Claveles en abril de 1974 para que la dictadura de Salazar pasara a la historia, llegando entonces la instauración de la Tercera República en Portugal y el segundo régimen democrático de su historia. Ese tiempo del Estado Novo, de elevado

aislamiento internacional, sumió a la sociedad portuguesa en una decadencia sin precedentes, cuya recuperación alcanza hoy nuestros días.

Las muchas desdichas sociales que quedaron en la estela de la dictadura pudieron verse en los años posteriores camino ya de la década de los 80, cuando alrededor del 40% de las viviendas portuguesas tenían suministro de agua, y tan sólo un 17% contaba con acometida a la red de alcantarillado (Cisneros, 2008). Esta situación es similar a la acontecida en Madrid años atrás y quizá también contemporáneamente en ese momento.

Si nos trasladamos ya a Évora, localidad en la que se edifica el barrio de la Malagueira, la situación por aquellos mediados setenta no era especialmente de bonanza. La capital de la provincia homónima y principal ciudad de la

región de Alentejo se encuentra en un área de gran dominio agrícola, que por aquellos años comenzaba un camino industrial también. La ciudad contaba con una amplia comunidad desamparada que habitaba muchas chabolas en el extrarradio de su casco de origen romano, cuyas huellas permanecen intactas en apabullante esplendor, como el templo de Diana. Envolviendo ese entorno milenario se encuentra una región latifundista que comparte paisajes con Extremadura, de amplios llanos y vegetación dispersa. Esa condición feudal de la tierra suponía también la privación de su cultivo minoritario, que poco antes de la construcción de la Malagueira eran tierras desamparadas, muy necesarias para el acogimiento de tantas familias que flanqueaban la antigua ciudad del Imperio Romano.

Esa condición particular, de Évora se haría

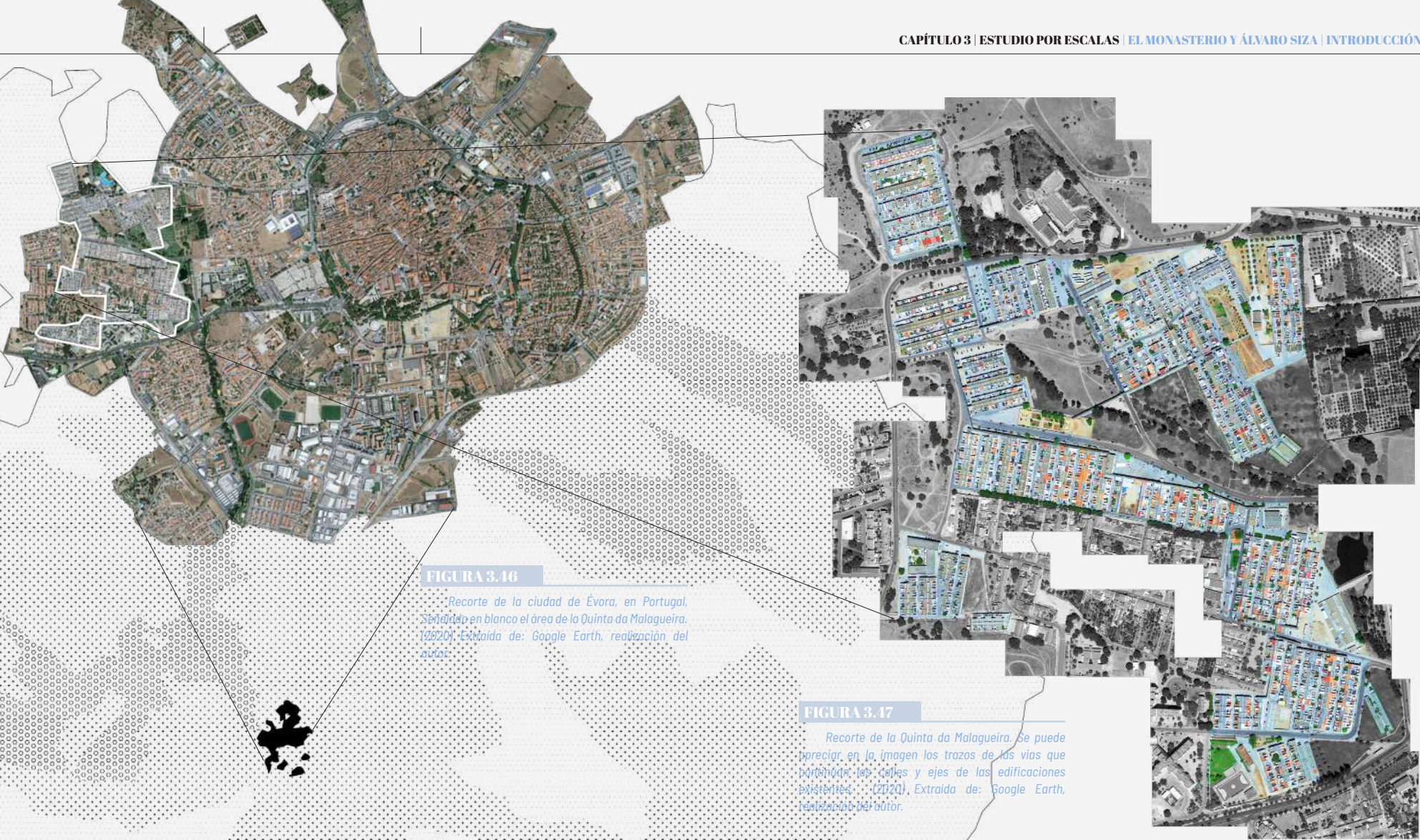


FIGURA 3.16
Recorte de la ciudad de Évora, en Portugal. Señalado en blanco el área de la Quinta da Malagueira. (2020). Extraído de: Google Earth, realización del autor.

FIGURA 3.17
Recorte de la Quinta da Malagueira. Se puede apreciar en la imagen los trazos de las vías que portan las calles y ejes de las edificaciones existentes. (2020). Extraído de: Google Earth, realización del autor.

entonces extensiva a muchas ciudades del país luso, cuyas políticas de vivienda habrían de enarbolar un nuevo parque habitacional en aras de acoger el mayor número de personas con la mayor austeridad posible. Un proyecto que aunaba a asociaciones de vecinos y a arquitectos conjuntamente para la planificación y desarrollo de las viviendas. Denominado SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local), funcionó tan solo durante dos fructíferos años (1976-1978) en los que se llegaron a acoger a un total de 40.000 familias con el desarrollo de 170 proyectos. Uno de los cuales se hizo para la Quinta da Malagueira, tierra baldía a las afueras de Évora, que comenzó su andanza con unas cien familias reunidas en la asociación que arrancaría colaborativamente el proyecto con el arquitecto, quien no sería desde el primer momento Siza, pues éste se incorporaría tras la marcha del primero.

El arquitecto de Matosinhos propuso a la junta vecinal y al ayuntamiento de Évora un desarrollo de vivienda unifamiliar, diferente de los bloques que se habían proyectado con anterioridad, pero respetando la zonificación de usos. Y es que Siza es llamado para dicha planificación una vez terminados los desarrollos del SAAL, puesto que los sucesivos cambios de gobierno y la necesaria austeridad de aquellos años de recuperación diluyeron una fructífera iniciativa. Es entonces cuando el ayuntamiento de Évora, regido por el PCP, busca amparo en un joven arquitecto que ya ha dado la talla en la elaboración de viviendas para el SAAL y que se encuentra ahora con un gran terreno ocupado parcialmente por viviendas, caminos, muy cercano a los límites amurallados de la ciudad de Évora. El espacio es extenso, y Siza se valdrá de la realidad tanto natural como construida existente para poder comenzar a trazar la nueva comunidad.

Únicamente un gran escollo a salvar: la imperiosa austeridad y problemas de financiación central y municipal. Pues los mandatarios de la que es considerada una de las ciudades más antiguas de Europa tuvieron que depender entonces de la financiación necesaria del estado central, que fue muy reticente con el proyecto así como con la asociación vecinal; solo un empecinado Siza fue poco a poco resolviendo la situación, siempre alado de los vecinos y sus intereses.

A partir de ese momento se comienza la gestación de esa nueva comunidad, un espacio que se ordenaría únicamente con las indicaciones de lo existente, ayudándose de los cotidianos modos de vivir con la austeridad y humildad que prima en ese Portugal de 1977, momento en el que arranca la ejecución de las viviendas con la mano de obra inexperta que tantas preocupaciones trajo al templado arquitecto.



FIGURA 3.49

Vista de una calle de la Quinta da Malagueira en la que el acueducto de abastecimiento de recursos cruza e hilvana las viviendas de la comunidad, un eco de ese casco antiguo de Évora. (1977). Extraído de: Juan Rodríguez fotografía, <http://www.juanrodriguezphotography.com>

FIGURA 3.48

Vista de una calle de Évora en la que las viviendas han quedado edificadas en las arquerías del acueducto de Água de Prata que se integra en la ciudad. Un patrón particular de éste lugar exportado a la Malagueira con el lenguaje contemporáneo de Siza. (2015) Extraído de: The Architectural Review, “Revisiting Siza: An archaeology of the future”



FIGURA 3.50

Imagen exterior de las celdas de los monjes de la Cartuja de Évora, a poca distancia de la Quinta da Malagueira. Las unidades habitacionales de los monjes constan de una vivienda y un patio de sustento, con huerto y lugares para la oración y la contemplación. (2019). Extraída de: Sábado Portugal, <https://www.sabado.pt>



FIGURA 3.51

Vista de la Quinta da Malagueira. Las viviendas se disponen en hilera, como en el monasterio, unidas por la calle y el paisaje, cada una de ellas con su patio particular, pero en este caso antecedente a la vivienda. (2017) Extraída de: Estudio Varela.

Para afrontar la genealogía de la vivienda hay primero que comprender el contexto en el que se forma el discípulo de Távora, pues sus primeros pasos desde la universidad de Oporto se tienen que enfrentar a una realidad muy severa, y aunque él es hijo de una familia de clase media relativamente acomodada, no es ajeno a la realidad que le rodea. Si bien su formación académica y su vida personal le permiten un buen número de viajes a muchas ciudades de referencia, su sensibilidad por el paisaje, el territorio y lo vernáculo, será hallado con la elaboración de un trabajo académico enfocado sobre la vivienda popular que él mismo explica así:

“Se hizo en ese tiempo un trabajo de arquitectura vernácula portuguesa. Fue un trabajo importantísimo para nosotros porque fue una observación y un registro de am-

bientes, arquitectura; y la gente cómo vivía en esa arquitectura. Esto es, la identificación entre la vida de comunidades y las formas y los espacios.... Ahí empecé a interesarme por la arquitectura, entendí que era un cuadro para la vida del hombre (...) también entendí rápidamente que aquello era construcción. (...)” (TVE. Elogio de la Luz, 2013)

Ese escenario de grandes fuerzas espirituales que comprenden la vida más humilde de viviendas y paisajes portugueses, tuvo una suerte de comprensión en Siza, que desde el primer momento trabajaba con los artesanos de cada especialidad, conociendo de cerca las técnicas que los materiales requerían para lograr la apariencia necesaria. Pero la espacialidad, el conocimiento de la comunidad y su carácter, fue un trabajo de prospección, estudio y labor personal. Pues poco a poco fue

gestando ese necesario espacio crítico desde el cual comprender la vida con las elementales y sencillas ideas y detalles que la construyen, mismas premisas con las que edificaría el espacio para la vida del hombre.

Esa cualidad arraigada en la esencia primitiva de las cosas es la premisa para comprender lo edificado en la Quinta da Malagueira, pues se trata de la repetición de un módulo habitacional en cuya estructura varían alturas y algunas disposiciones que dependen del terreno, del entorno, o de las necesidades. La vida al final se resume en pequeñas cosas sencillas, ya sean en la intimidad o en la colectividad, y Siza así lo aplica en la comunidad de Évora, dejando en manos del tiempo y las vicisitudes vitales el destino de sus espacios.

El barrio de la Malagueria puede entenderse

como el encuentro de un conjunto de personas con un objetivo sencillo: vivir cómodamente cómo vivían, sin más y sin menos. La comunidad resultante es lo que podría haber sido sin la intervención del arquitecto, pues Siza enfoca la comunidad desde la realidad espacial y humana, pero con una mirada también puesta en la difícil construcción del ser social que implícitamente marcará el destino de sus habitantes. De nuevo es un abrigo necesario para cobijar las frías condiciones que les preceden, pero no por ello éstos han de ser especiales, sus condiciones son las humanas y con ello se construye lo común y lo esencial. Siza proyecta la calle, el patio, la casa como si de sus habitantes hubiera resultado, solo pequeños detalles hacen contemporáneo el proyecto, éstos muy enfocados a los materiales, las ordenaciones, las proporciones o los recorridos y vistas. Lo urbano es recorrido, paisaje, encuentro y un artefacto milenario

converso a la modernidad: el acueducto.

Se trata pues de un sentido lógico muy estricto que quizá se encuentre entre la supervivencia, el habitar y la convivencia. La comunidad se construye en el entorno de sus comunes intereses, que unidos a los del resto dibujan los objetivos a los que orientar las políticas a las que necesariamente quedan subordinados todos sus habitantes. Pero en el día a día queda lo esencial y nada más.

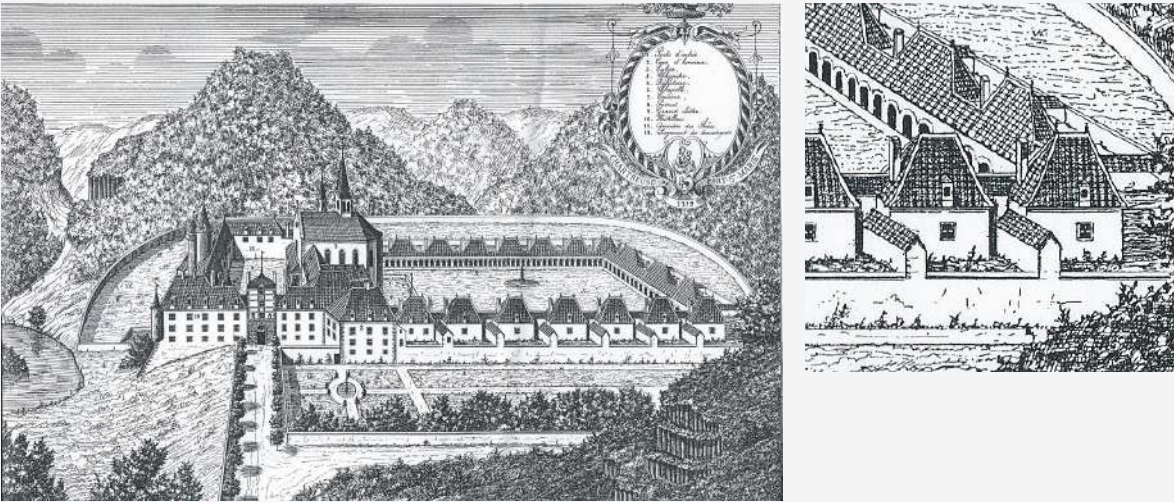


FIGURA 3.52

Una de las primeras comunidades organizadas fueron los monjes en los monasterios, sus habitáculos se disponían en torno a un vacío y cada uno llevaba una vida independiente, pero contando con el común espíritu al que concurría. Grabado de representación de la Cartuja de Port-Sainte-Marie en el corazón de Combrailles en las fronteras de Auvernia y Limousin. (Siglo XIX).



FIGURA 3.53

Croquis de Álvaro Siza en la proyección de las viviendas de la Quinta, sus unidades habitacionales quedan organizadas por la calle en el paisaje y unidos a su territorio circundante. La comunidad social se organiza de forma democrática, buscando el espíritu común de concurrencia que construyen aquellos habitantes de un lugar. (2015) Extraído de: The Architectural Review, "Revisiting Siza: An archaeology of the future"

Escala urbana.

El desarrollo propio de las comunidades que actúan libre y espontáneamente en un espacio concreto con la siempre necesaria actividad laboral que la hace posible, se presta a la edificación de comunidades que generan habitualmente espacios, relaciones y composiciones que se van afianzando, transformando o trascendiendo. Dichos espacios están constituidos por patrones concretos que poco a poco se adaptan a la cualidad social de la comunidad, sentando tradiciones y culturas.

Pero ocurre también que las fuerzas que suscitan dichas comunidades son capaces de ser entendidas por sus propios habitantes, adquiriendo entonces nociones de organización o de autoadministración. Es decir, las comunidades primitivas, una vez habían alcanzado la madurez

suficiente como para poder establecer reglas para su propia convivencia y para su futuro próximo, eran capaces de organizar los patrones que a su vez eran comunes a sus propios habitantes y a sí mismos, con el fin de planificar las futuras necesidades en un entorno ordenado.

Esto nos lleva directamente a las primeras organizaciones comunitarias, que no solo se organizaban políticamente, sino que lo hacían físicamente. De los muchos ejemplos que se puedan encontrar, son dos grandes grupos a dos diferentes escalas los que pueden entrecruzarse como ejemplos que han trascendido incluso hasta la actualidad: por un lado, las civilizaciones antiguas griega y romana, y por otro las comunidades religiosas.

La Malagueira construye una comunidad que reúne lo esencial para la vida propia e íntima de

sus habitantes, así como para el encuentro entre los mismos y el destino común al que aspiran. Esa sintética ley que dota a cada vivienda, -lugar de cobijo, procreación y sustento-, de un espacio para contener una parte de naturaleza -huerto o jardín-, y un espacio para la intimidad familiar. Todo ello unido sensiblemente a la calle, hilo conductor y condensador de las inquietudes y encuentros entre núcleos habitacionales.

Esa cualidad que tiene como resultado la construcción de la comunidad resulta especialmente cercana a la que orienta la convivencia y encuentro de una comunidad ya milenaria: la religiosa. Se da en esos espacios de convivencia espiritual una cualidad particular que no sucede en el normal desarrollo de una sociedad. Pues generalmente la sociedad construye poco a poco sus propias normas comunitarias, a las que sus integrantes van

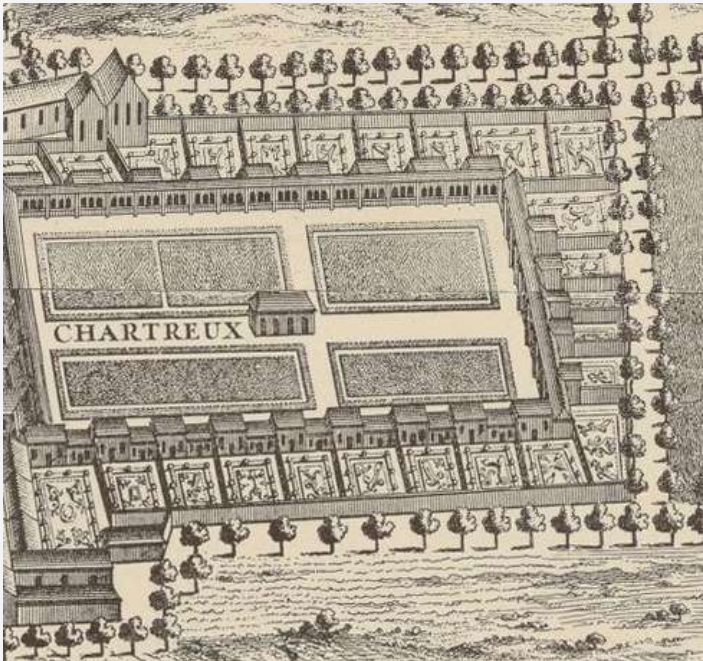


FIGURA 3.54

Dibujo de la Cartuja de Vauvert, detalle del Plan de Paris. (Michel E. Turgot, 1734-39). Extraída de: Bibliothèque nationale de France

FIGURA 3.55

Imagen aérea de la Quinta da Malagueira. (1977). Imagen de dominio público.



paulatinamente obedeciendo, y cuando esa obediencia no está justificada se produce el conflicto. Sin embargo, en las comunidades monásticas se rige primeramente la ley, una regla a la que cada uno de sus integrantes han de someterse cumpliendo con ello una serie de votos (castidad, obediencia, pobreza, ...), un estado antes del estado.

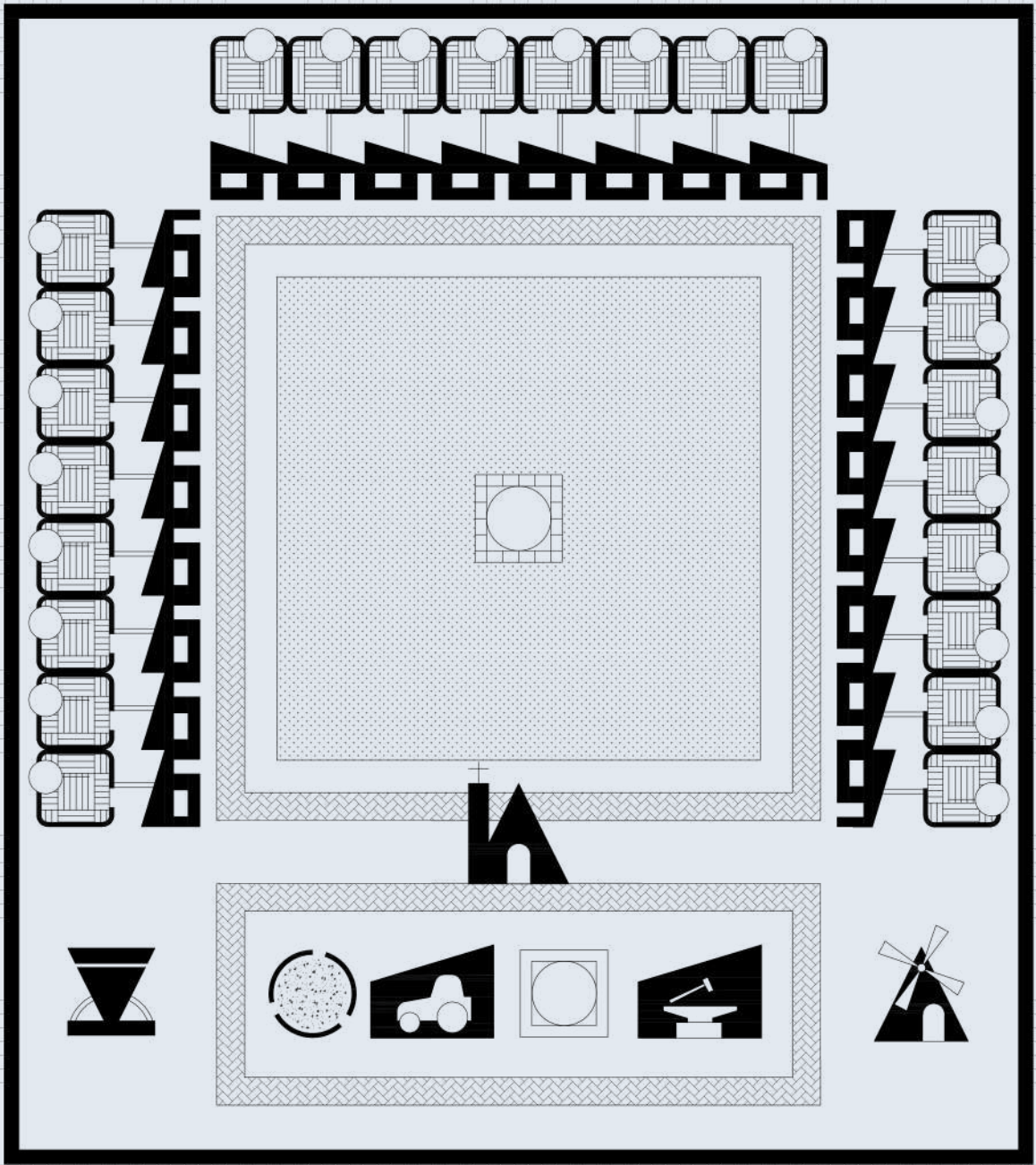
La palabra convento proviene del latín *conventus* que significa congregación. Sin embargo, el origen de monasterio se encuentra en el griego *monasterion*, que deriva a su vez de *monazein*: vivir en solitario. Esa cualidad del monasterio regido por el cenobitismo, que quiere decir comunitarismo monacal, la vida en común, comprende en un mismo lugar dos estatus de convivencia: la plena en la búsqueda y encuentro espiritual bajo las reglas y votos de su institución que competen al común de sus habitantes; y por

otro lado, la vida privada de cada uno de ellos que queda recogida en cada una de las estancias donde cuentan con la alcoba, un cuarto de estar, huerto y letrina. Lo esencial para la vida, con un pequeño aporte de la comunidad, que se encarga de suministrar aquello que del huerto no se puede obtener.

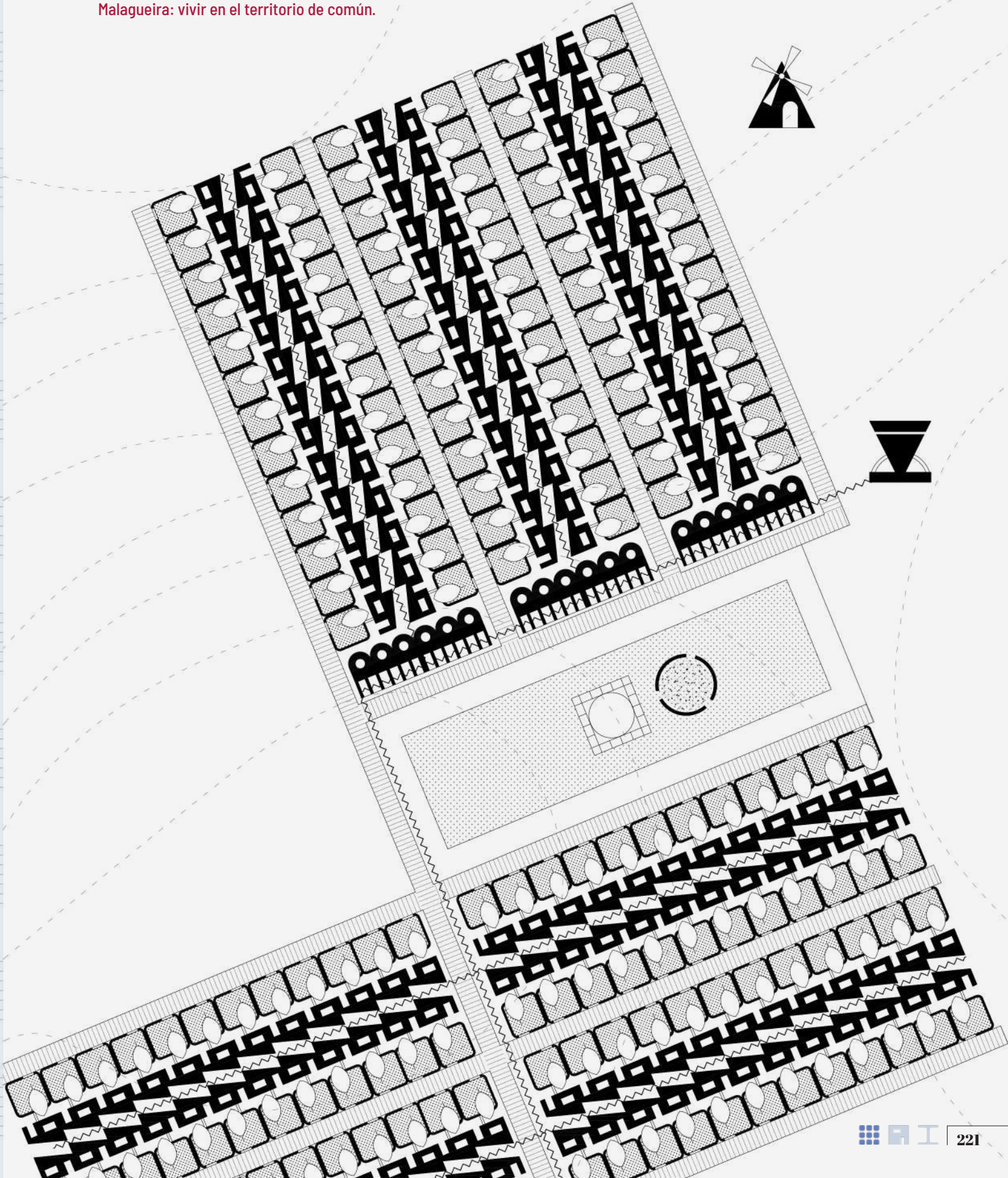
El monasterio, por tanto, es una respuesta formal a las leyes por las que se predisponen a convivir un grupo de personas en el retiro espiritual, cerca del campo, del territorio nativo, de la obra divina. Un espacio que comprende, bajo sus propias reglas dos grandes esquemas: el de la privacidad e intimidad de la cámara personal de cada monje que queda directamente volcada y unida al espacio común de encuentro y convivencia, el lugar donde se profesa la devoción conjunta por el camino escogido.

Esa cualidad del espacio monacal, que siendo un arquetipo muy rígido en sus estructuras, permite las muchas adaptaciones necesarias a sus contextos o actividades. Sus espacios son fundamentados en leyes predispuestas por la forma de convivencia, mientras que lo popular generalmente predispone las leyes al tiempo que construye el espacio. Por tanto, la comunidad monacal construye su convivencia en torno a unas numeradas reglas básicas y esenciales, que tienen como respuesta un espacio igual de sustancial. Aunue la comunidad generalmente lo hace al revés, origina las leyes desde su propia convivencia.

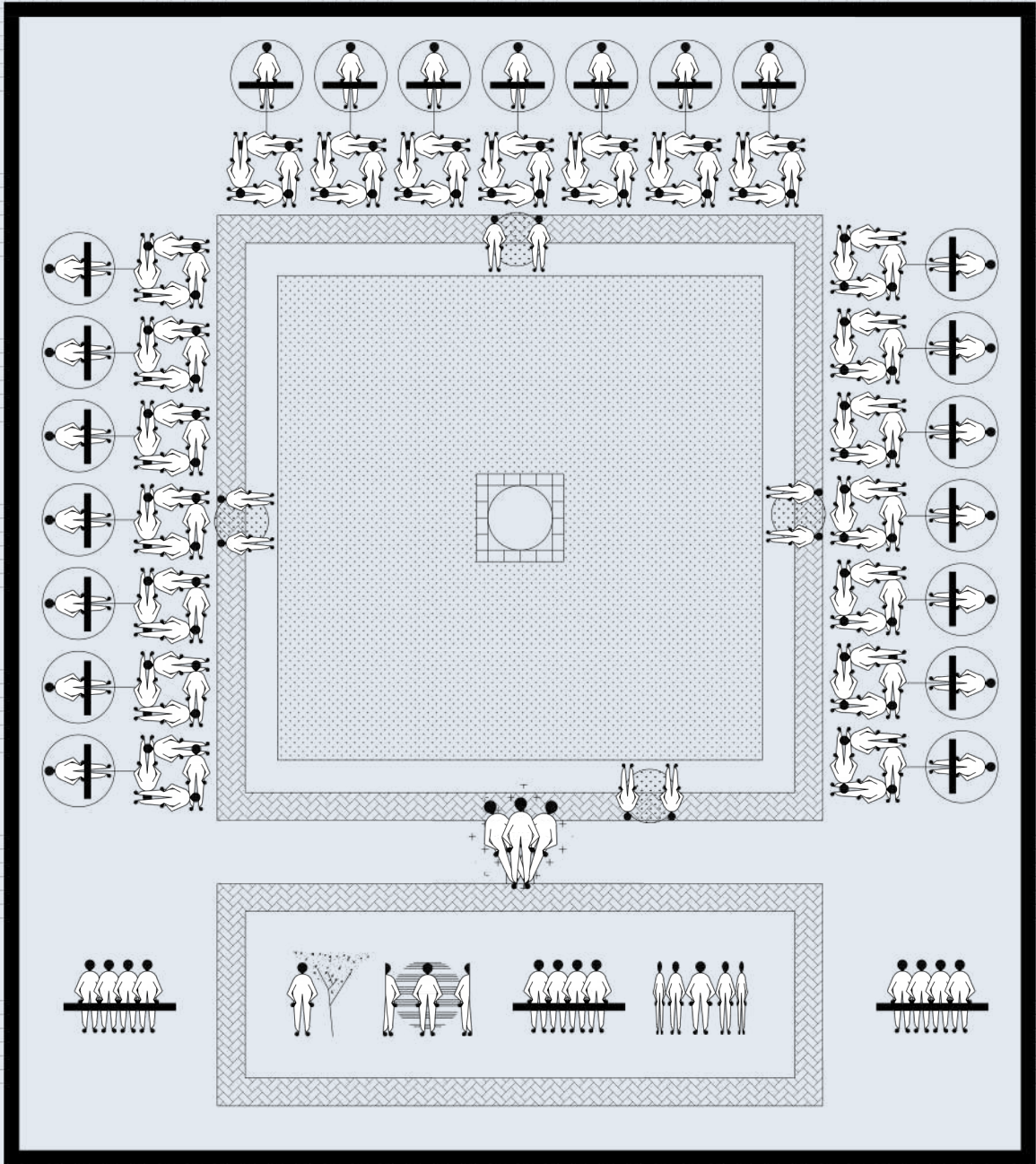
El monasterio: vida, labor, y fe reunidos en torno al claustro volcado al patio.



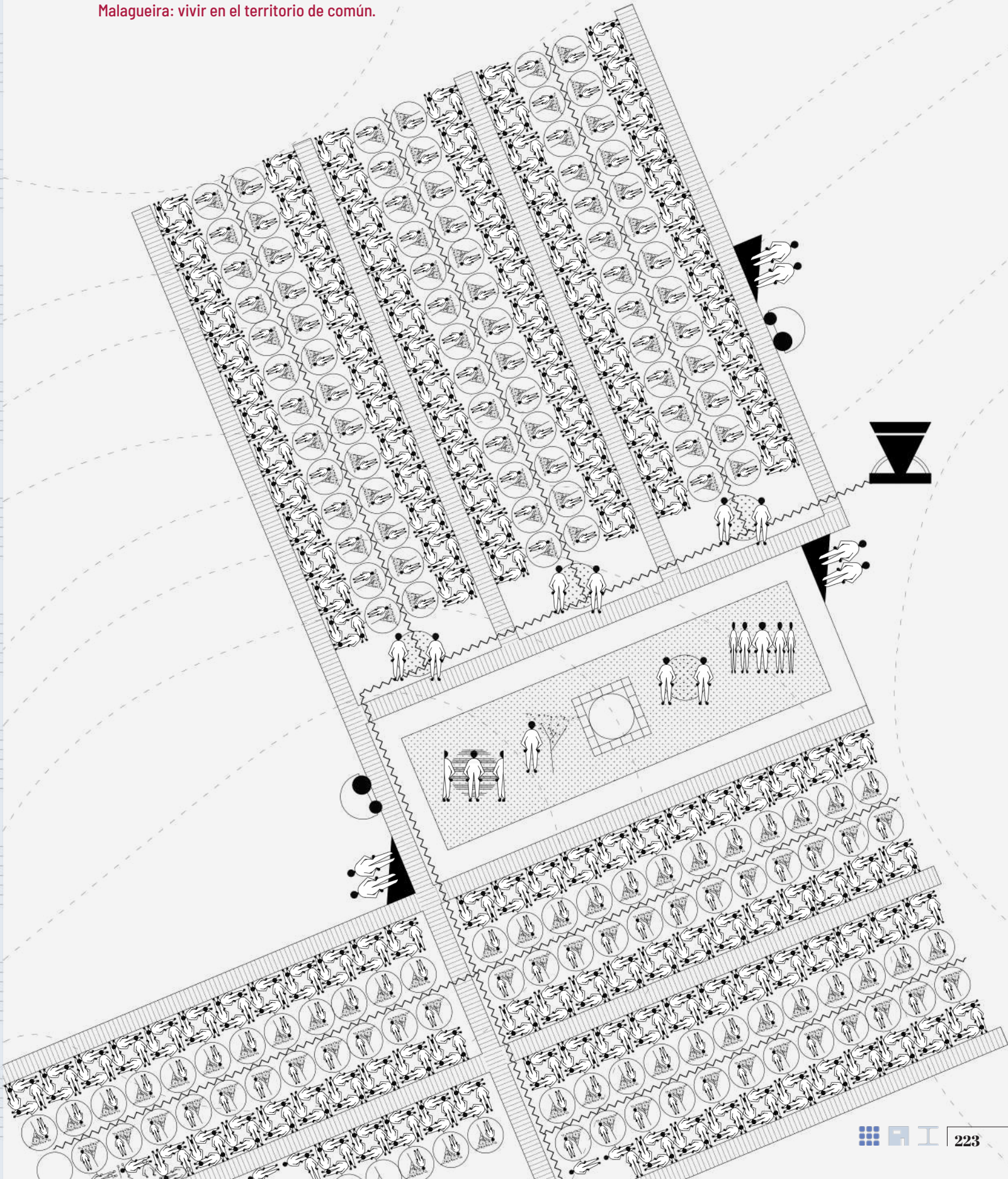
Malagueira: vivir en el territorio de común.



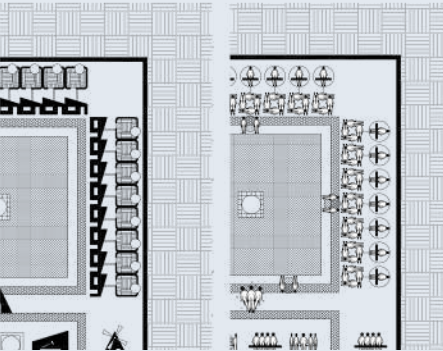
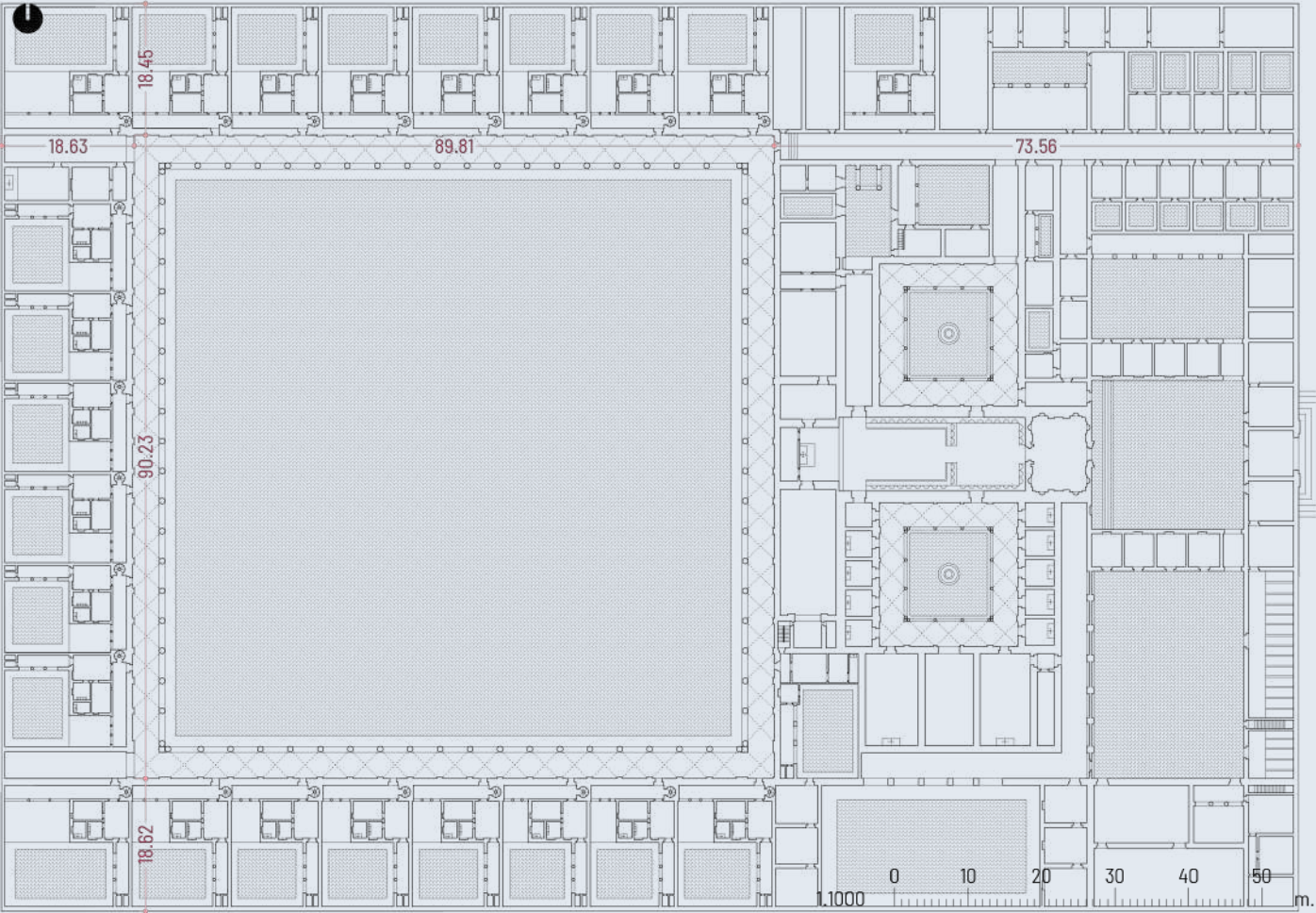
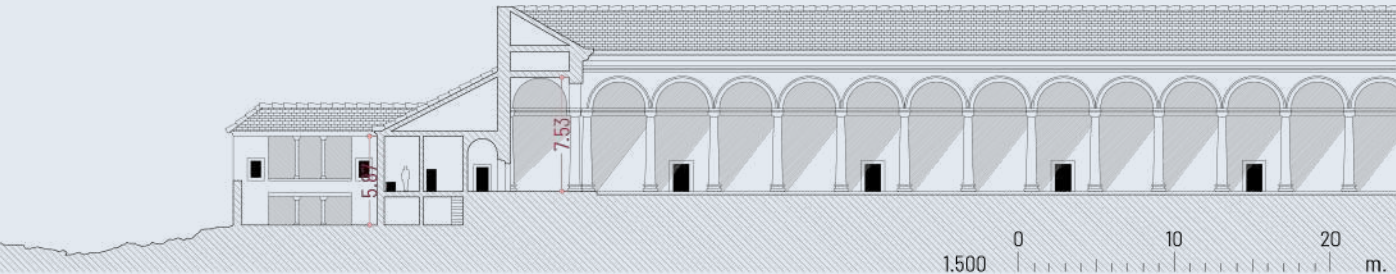
El monasterio: vida, labor, y fe reunidos en torno al claustro volcado al patio.



Malagueira: vivir en el territorio de común.

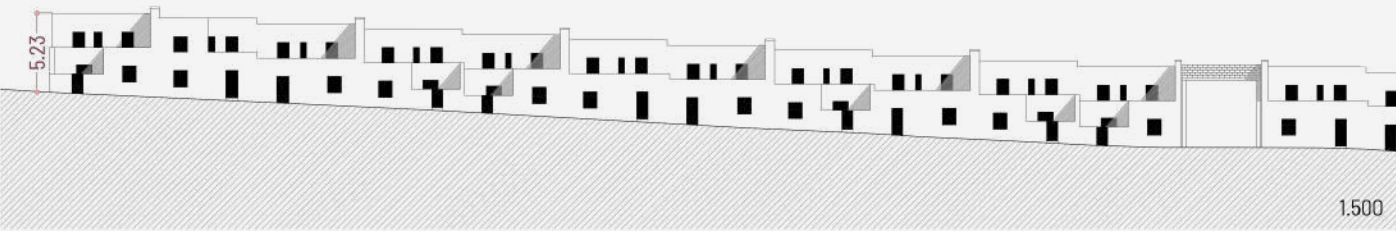


El monasterio: enclave singular en el paisaje.

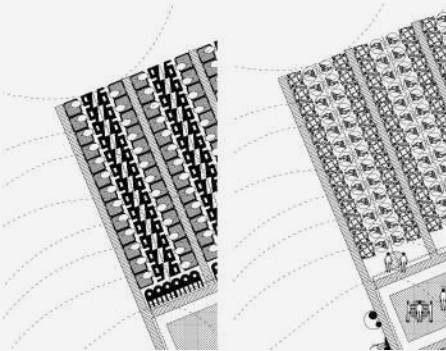


Planta y Sección longitudinal de la Cartuja de Évora, según el proyecto original de Vincenzo Casale.

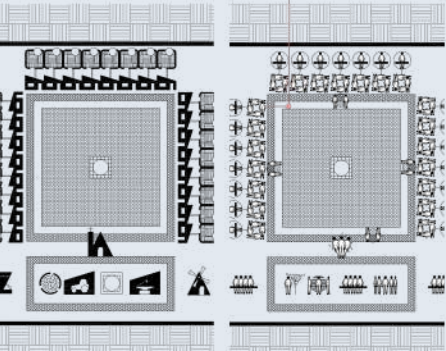
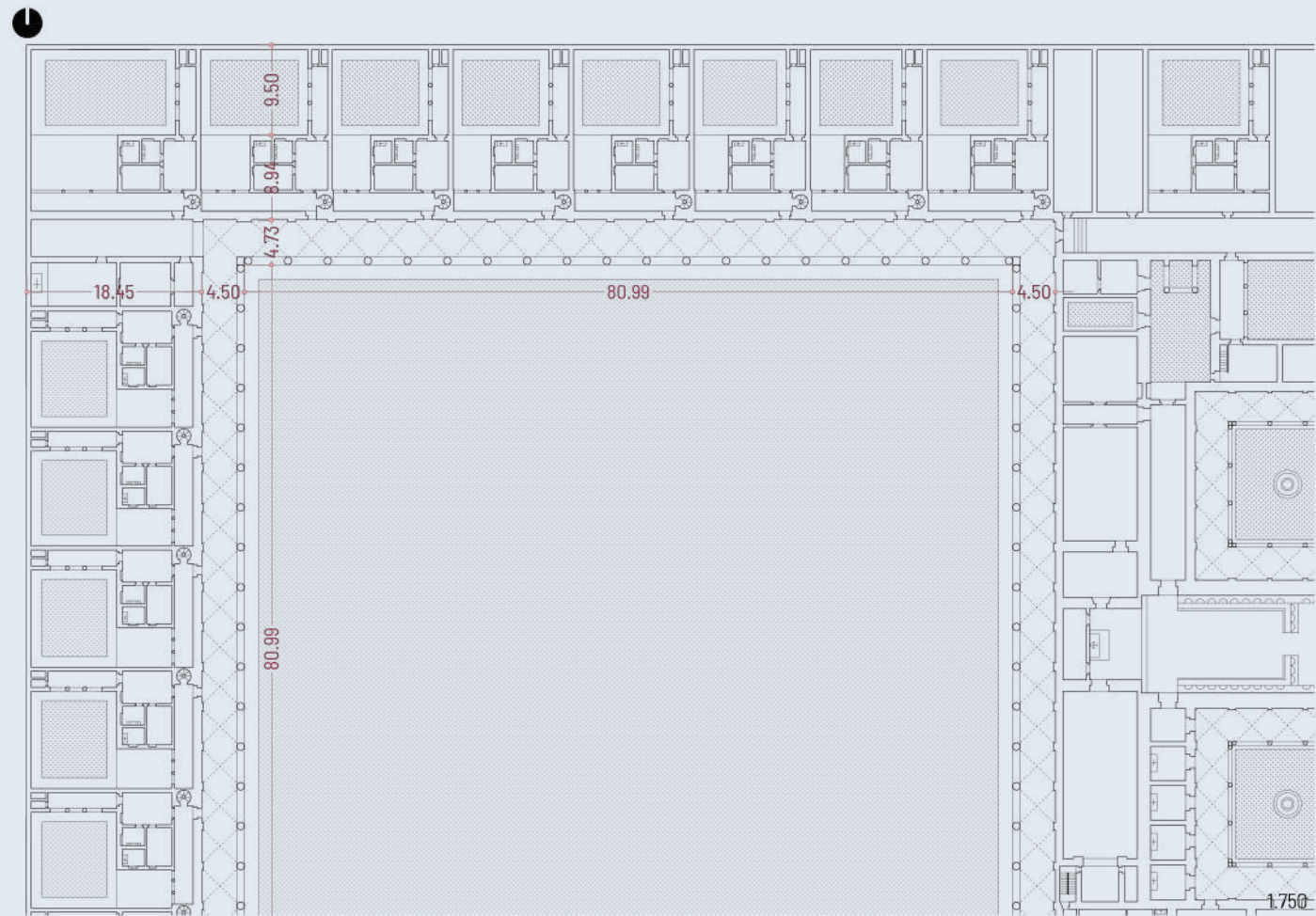
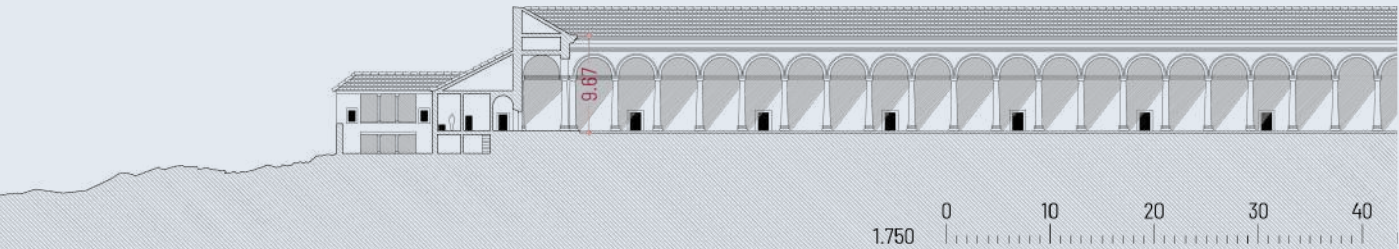
Malagueira: enclave adaptado al paisaje.



Planta baja y Sección de un área de la Quinta da Malagueira en Évora, según el proyecto original de Álvaro Siza.

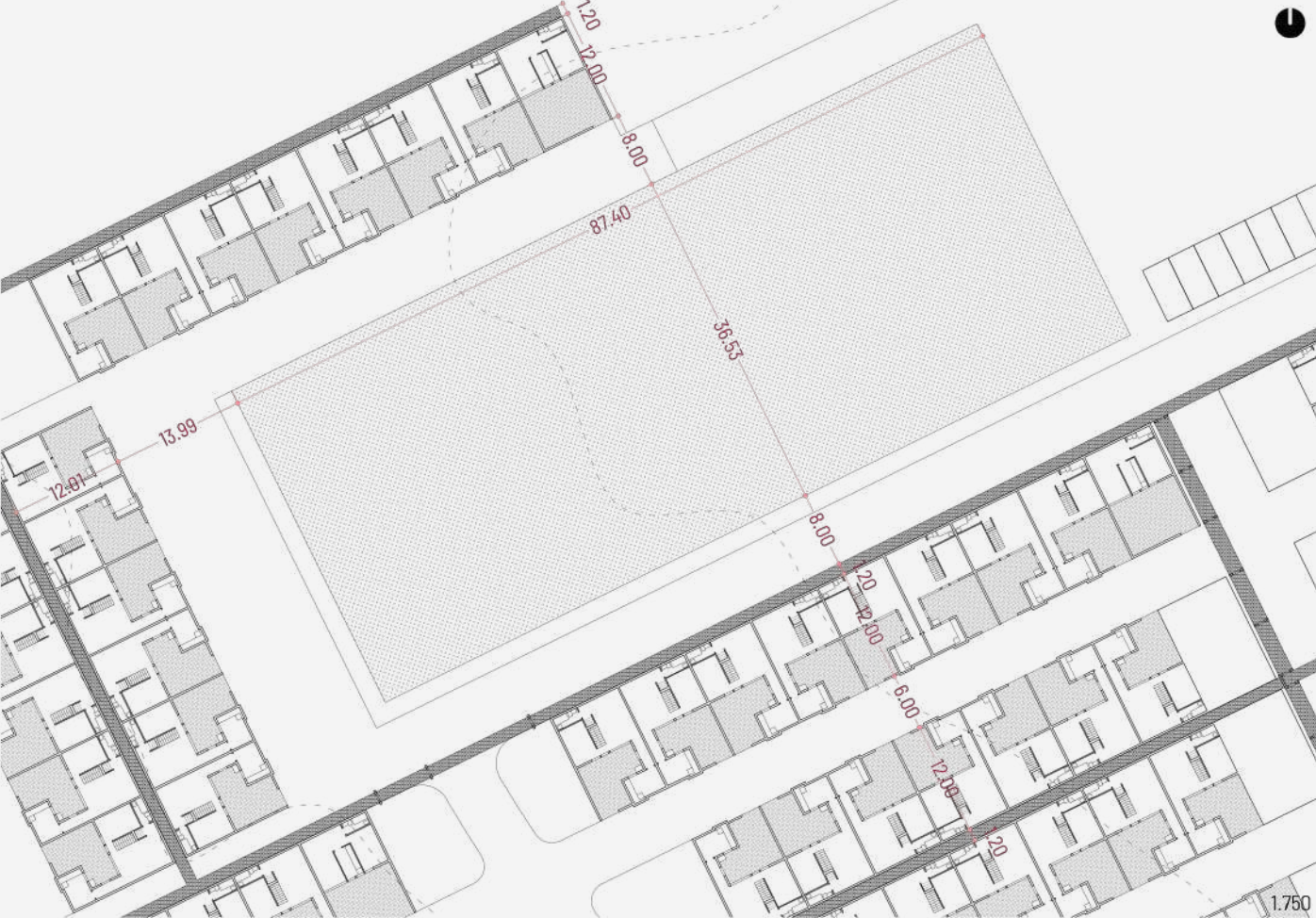
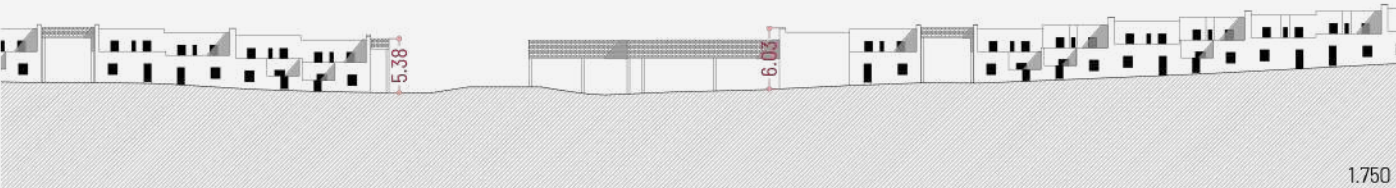


El monasterio: el vacío como paisaje introvertido.

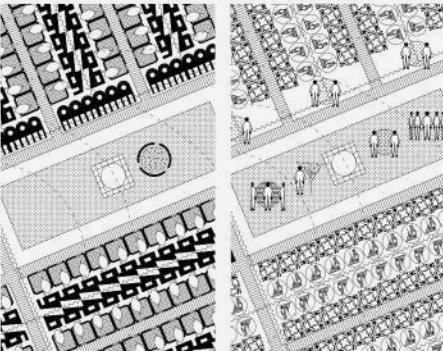


Planta y Sección longitudinal de la Cartuja de Évora, según el proyecto original de Vincenzo Casale.

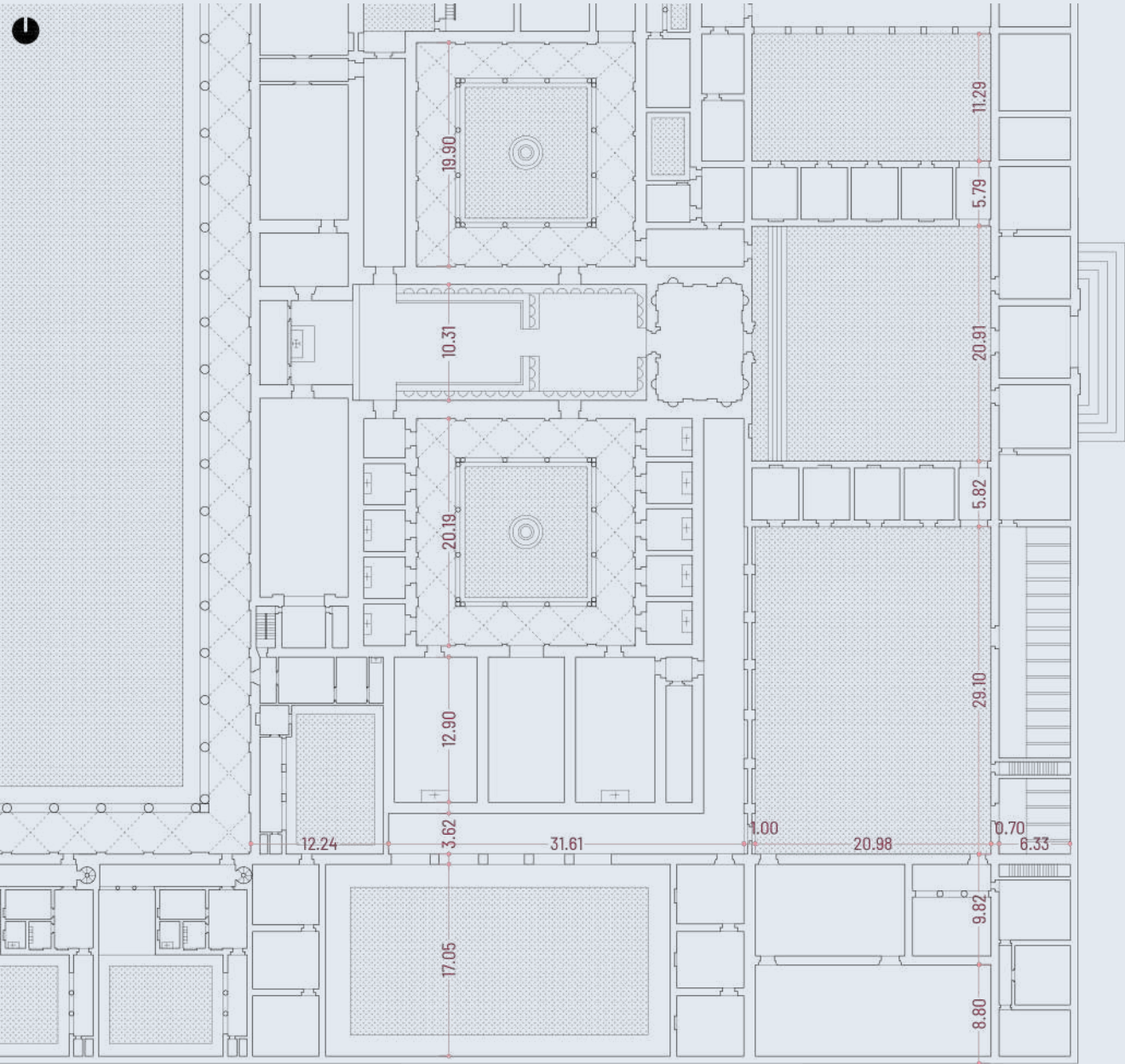
Malagueira: el vacío como paisaje extrovertido.



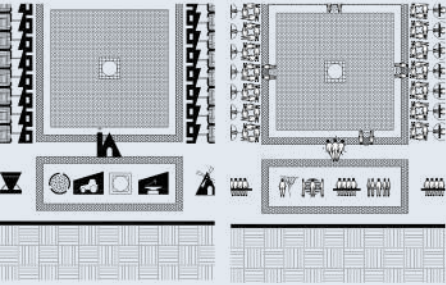
Planta baja y Sección de un área de la Quinta da Malagueira en Évora, según el proyecto original de Álvaro Siza.



El monasterio: espacios de autosuficiencia y autoabastecimiento.



1.500 0 10 20 m.



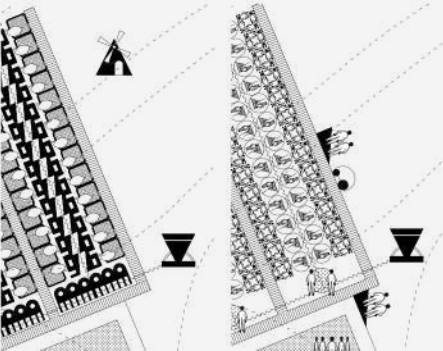
Planta de la Cartuja de Évora, según el proyecto original de Vincenzo Casale.

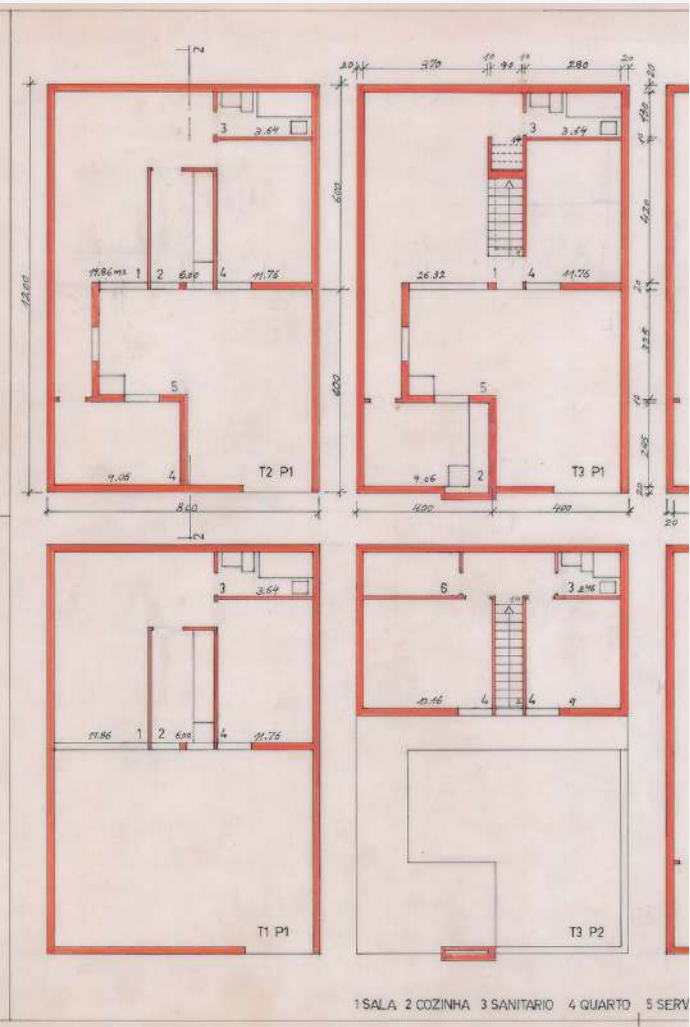
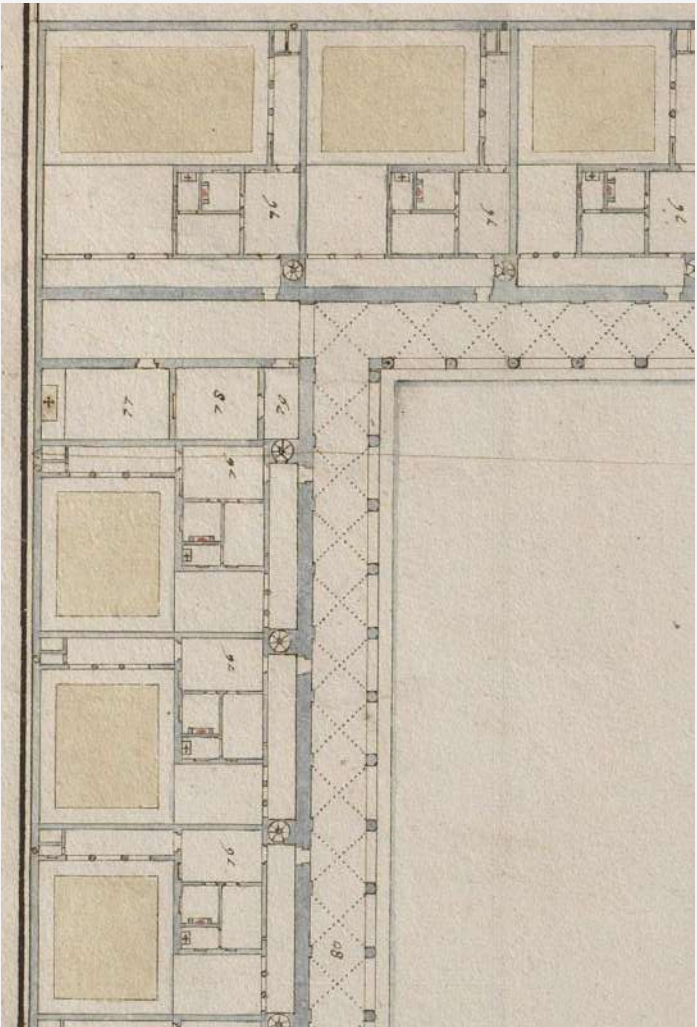


Malagueira: red de abastecimiento como estructurador urbano.



Planta baja y Sección de un área de la Quinta da Malagueira en Évora, según el proyecto original de Álvaro Siza.





Escala Arquitectónica

Siza para la comunidad de Malagueira necesita apoyarse principalmente en dos objetivos: la comunidad en el lugar y la comunidad social en lo global. La primera tiene que ver con el propio contexto y la tradición vernácula portuguesa más presente en su construcción. Pero la segunda es una forma de alcanzar el desarrollo social, que ha de sustanciarse en una potente realidad, y que es precisamente el equilibrio entre la intimidad y la colectividad, siempre conscientes del lugar.

Esa cualidad es muy cercana a la estructura de los monasterios que de forma casual se encuentran ambos reunidos en la ciudad de Évora. La Quinta da Malagueira no se ubica muy lejos de la Cartuja de Santa María Scala Coeli, este monasterio de la orden de los cartujos tuvo muchos pretendientes para erigirlo en la época de su construcción allá

por el siglo VI, cuando Felipe II había anexionado a su reinado el Imperio portugués, quedando en manos de la Corona Española la edificación de un nuevo edificio para la contemplación y oración de los monjes de la Orden de los Cartujos. Hasta la fecha han llegado las plantas y algunas secciones de las propuestas que hizo el arquitecto Francisco de Mora (1552-1610), discípulo de Juan de Herrera, cuya propuesta no llegó a edificarse, siendo entonces la realizada por Giovanni Vincenzo Casale (1539-1593) la que pautaría la morfología de la planta que hoy se ubica en un aislado terreno junto al acueducto de Água de Prata (1537). La sencillez de la estructura de las celdas de los monjes en el entorno del patio comunitario que dan acceso a las dependencias colectivas, recuerda ciertamente a la estructura de peines de viviendas realizada por Siza, que como ocurre en la cartuja, los patios de cultivo unidos particularmente a cada vivienda se van

hilvanando con la calle y acueducto en la una y con el claustro en la otra. Álvaro Siza entonces propone un modelo de comunidad similar, aunque con las distancias necesarias en cuanto al modelo social que lo rige, pero que implícitamente en él se busca esa apacibilidad, paz, sosiego y sencilla vida que deambula en los monasterios. Las “celdas” de Siza son muy similares, se encuentran entre esa estructura regía de la condición del encuentro solitario del espíritu, pero con el alcance necesario de la comunidad inmediatamente constituida en la calle, a la que se asoma a través de pequeñas ventanas cada unidad habitacional.

La propuesta de Siza comprende al final un conjunto de peines de viviendas consecutivas que se dejan caer o aupar por las pendientes del terreno, y sin olvidar esa condición de la vida vernacular que tan cerca ha tenido, se



FIGURA 3.56

Detalle de la planta de Vincenzo Casale para la Cartuja de Évora, las celdas de los monjes quedan en una altura superior, a la cota del claustro, mientras sus jardines o huertos particulares quedan a una cota inferior. El espacio privado queda unido al claustro, mientras que el patio es el espacio más privado. (1590). Extraído de: Biblioteca digital Hispánica, de la BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA.

FIGURA 3.57

Plantas de los modelos de vivienda de la Quinta da Malagueira proyectados por Álvaro Siza. El patio queda como un espacio de amortiguación entre la calle comunitaria y el espacio de la vienda más íntimo (1977). Extraído de: The Architectural Review, “Revisiting Siza: An archaeology of the future”

encomienda a cada familia a tener la necesaria vida íntima, recordando conscientemente la comunidad en la que convive y con la que se encuentra.

Todas las celdas son iguales en el monasterio, las viviendas de Siza también, se impone el acogimiento a la exclusión. Se deja a cada generación que adapte cada morada a su necesidad, lo que termina por vislumbrar la diferencia entre el espacio monacal y la Quinta: la libertad.

FIGURA 3.58

Cartuja de Montalegre, vista del claustro mayor. Postal antigua. Extraída de: blog www.monestirs.cat. De Cano Barranco.

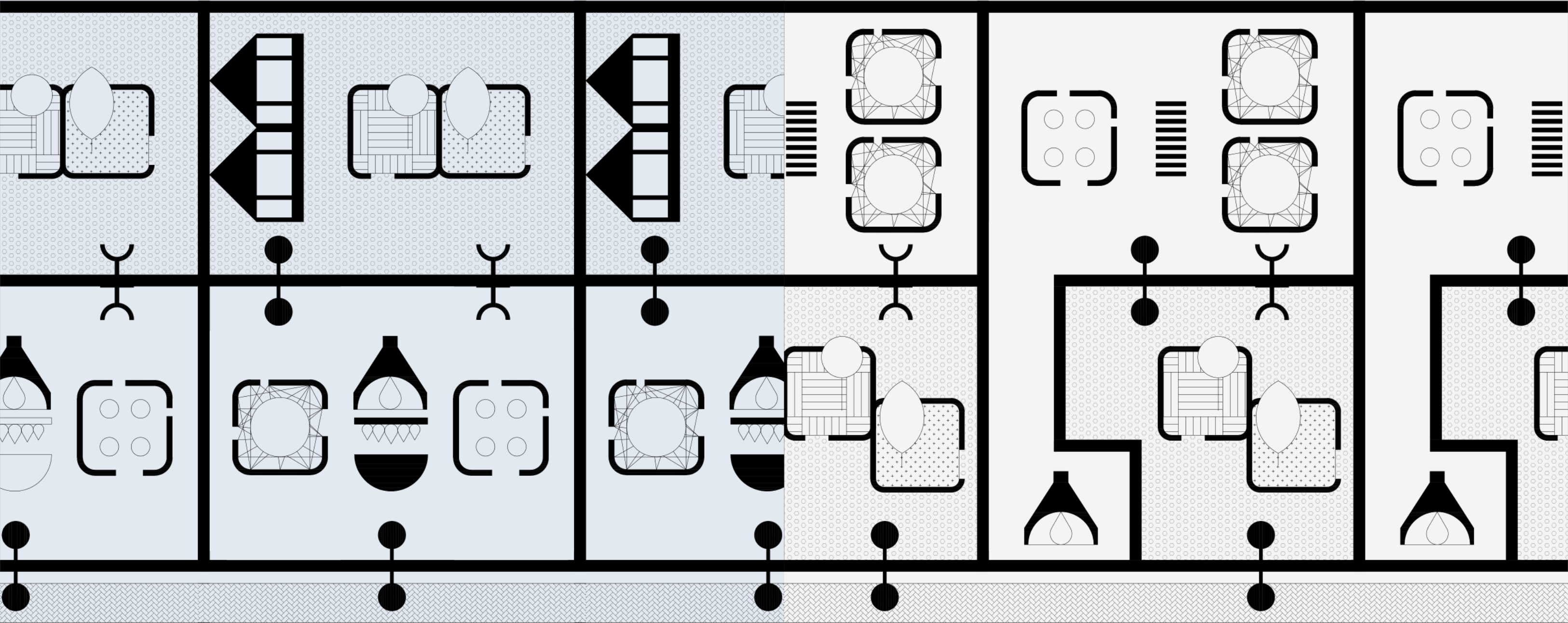
FIGURA 3.59

Imagen de una calle de la Quinta da Malagueira, con la sucesión flanqueante de viviendas. (1980) Extraído de: The Architectural Review, “Revisiting Siza: An archaeology of the future”



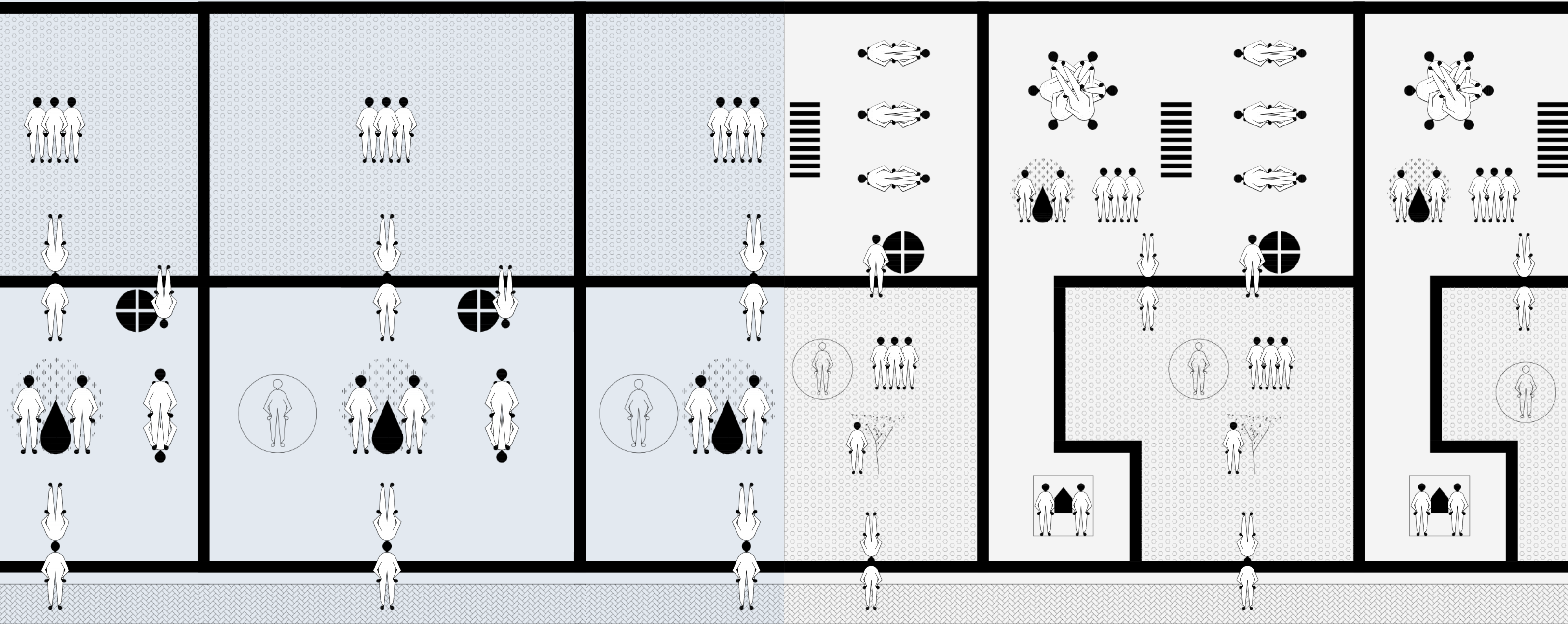
El monasterio: las células de autogestión, vida, oración y manutención.

Malagueira: las células de cohabitación, labores y relaciones.

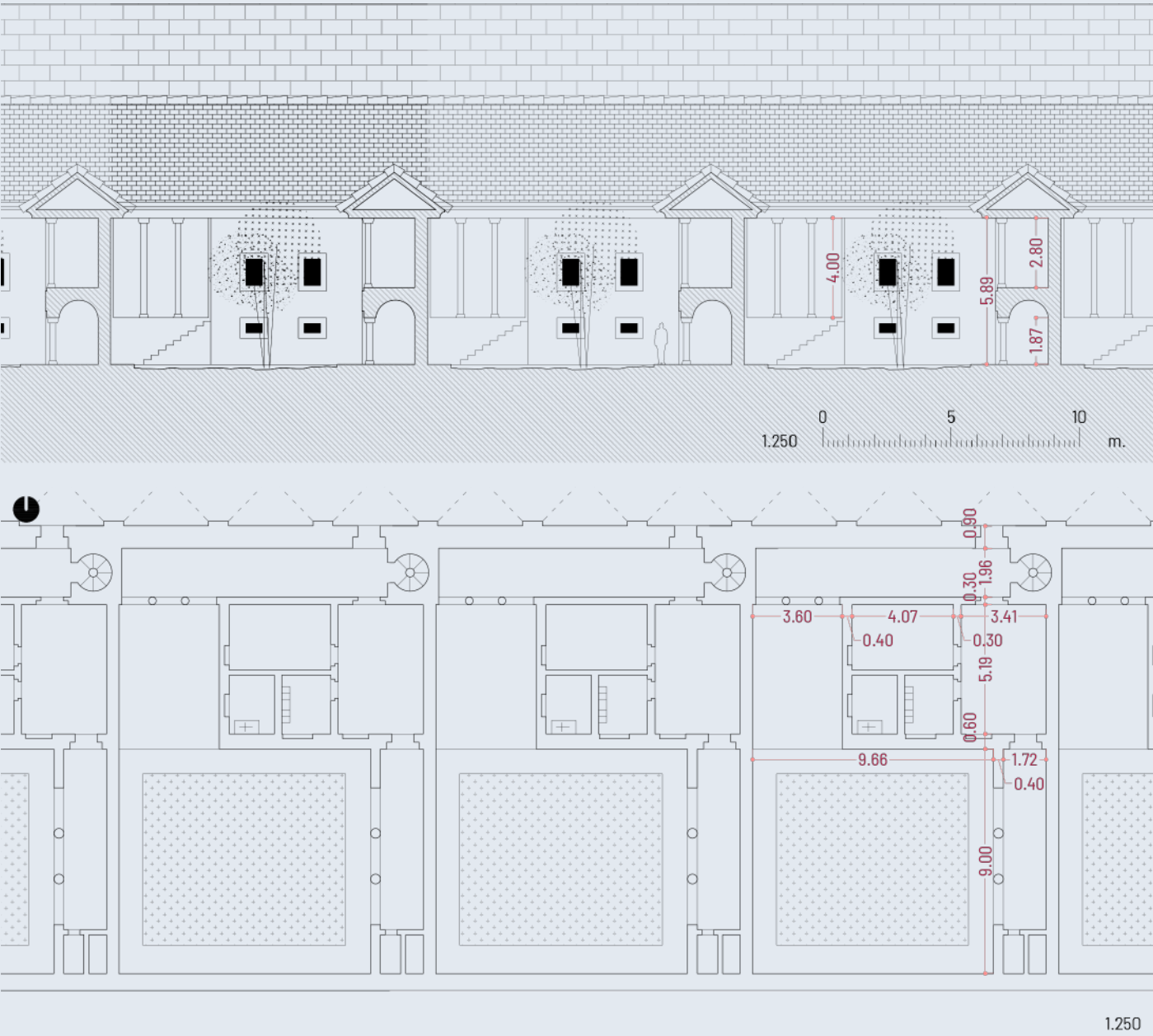


El monasterio: las células de autogestión, vida, oración y manutención.

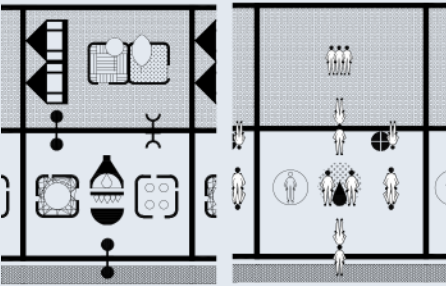
Malagueira: las células de cohabitación, labores y relaciones.



El monasterio: la célula como habitáculo aislado, del común deambulatorio a la intimidad espiritual.



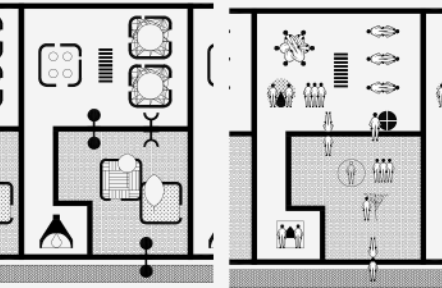
Planta de las cámaras de los monjes y Sección longitudinal de las mismas, en la Cartuja de Évora, según el proyecto original de Vincenzo Casale.



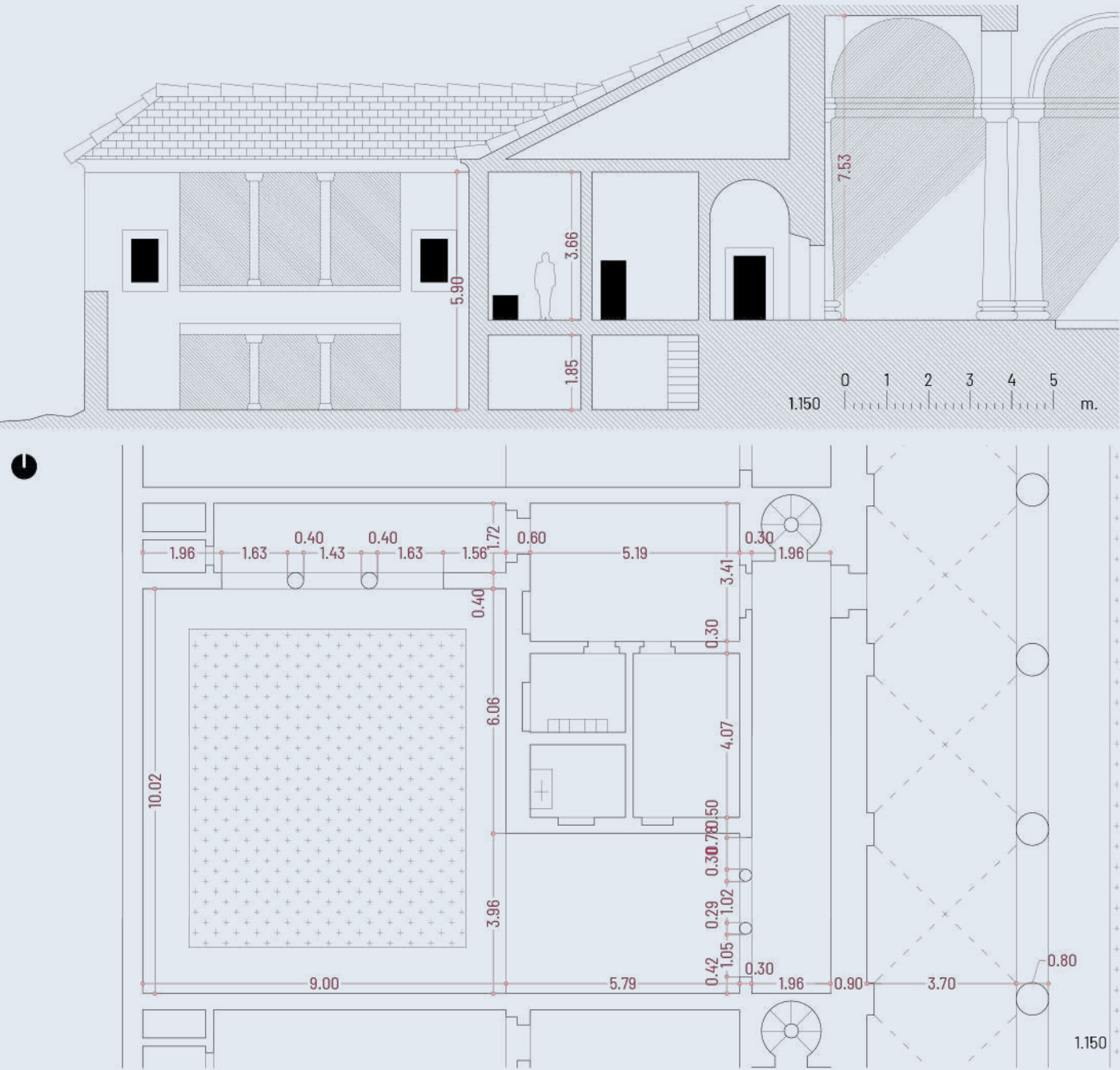
Malagueira: la célula como habitáculo en red, del común encuentro a la intimidad familiar.



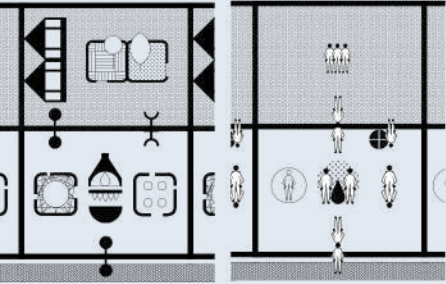
Planta baja de las viviendas de tipología A y Alzado de la calle de viviendas de tipología B de la Quinta da Malagueira en Évora, según el proyecto original de Álvaro Siza.



El monasterio: la célula aislada, manutención, descanso y contemplación.



Planta de las cámaras de los monjes y Sección transversal de las mismas, en la Cartuja de Évora, según el proyecto original de Vincenzo Casale.



Malagueira: la célula conectada, el patio común y la vivienda familiar.



Sección, Planta baja, planta primera y alzado de las viviendas de tipología A-5 de la Quinta da Malagueira en Évora, según el proyecto original de Álvaro Siza.

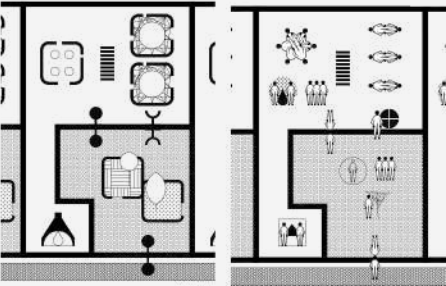




FIGURA 3.60

Vista de una vivienda tradicional portuguesa, la construcción masiva se complementa con revocos de protección blancos y artefactos como las grandes chimeneas. (2019). Extraído de: Plataforma Arquitectura, Imagen de Fernando Guerra © 2018 FG+SG Architectural Photography



FIGURA 3.61

Vista de una calle de la Quinta da Malagueira. La humilde construcción se realiza con bloque de hormigón revestido de revoco y pintura blanca, (2017) Extraída de: Abramovicinstitute <https://abramovicinstitute.tumblr.com>

Escala constructiva

Hay una curiosa cercanía en el planteamiento del monasterio y de las viviendas. Se desconoce si Siza tenía aquello en su mente, o si realmente hay algo de aquello en Évora, pero se puede entender también que el monasterio es un tipo muy esencial, sobre todo las celdas. No dejan de responder a la propia arquitectura que el monje en su cotidiana vida antes de entrar en la orden podría llevar, pues al final es una humilde morada con un huerto de sustento. La vida de cualquiera fuera del monasterio no distaría de aquello. Es una regla esencial: laborar u obrar, subsistir y procrear. Ese patrón es constante y sonante en cualquier arquitectura popular, esencial, primitiva; también en la portuguesa. Por ello ese espacio arquitectónico es tan cercano a la celda del monje como a la vivienda popular portuguesa.

Siza, como él mismo narra, conoce ese espacio popular, de él quedan también identificaciones de elementos cuya esencia emana de aquellos actos que el territorio, la humildad y la necesidad imponen sobre la actividad de habitar. Las chimeneas, los patios que se cierran en L o las pequeñas salas que interconectan cocinas y dormitorios.

Por otro lado, la acuciante necesidad de un país que busca nuevas esperanzas, condiciona económicamente el proyecto, que además ha de valerse de una novedad antiquísima que lleve a las viviendas las acometidas básicas de luz, agua y desagüe. Para esas dos primeras se construye un acueducto, mucho más económico que el soterramiento de la infraestructura y de completo registro. No mejor emplazado que en una localidad que tuvo que edificar cuatrocientos años antes otro, pero esta vez con la materialidad

y técnica que caracteriza lo contemporáneo de los ochenta. No pudiendo haber encontrado ladrillos, Siza vertebró cada una de las hileras de viviendas con un acueducto de bloques de hormigón que se apoya en pórticos de la misma naturaleza. Así se ejecutaron las viviendas, sin aislamiento, con muros sencillos.

La construcción de la comunidad se pretendía con la mano de sus moradores lo que fue imposibilitado por la entrada de una empresa que terminó construyendo el conjunto, pero cuyos inexperimentados trabajadores locales requirieron la atención de Siza, que cada quince días acudía a organizar y trazar los trabajos. Casi todos ellos con el bloque gris de hormigón, ladrillos puntualmente, revocos blancos como en las casas circundantes, chimeneas que expiran alto, y detalles, muchos detalles. Vierteaguas de mármol de una cantera cerca de Évora, adoquines



FIGURA 3.62

Vista de una vivienda tradicional portuguesa, la construcción masiva se complementa con revocos de protección blancos y artefactos como las grandes chimeneas. (2019). Extraído de: Plataforma Arquitectura, Imagen de Fernando Guerra © 2018 FG+SG Architectural Photography



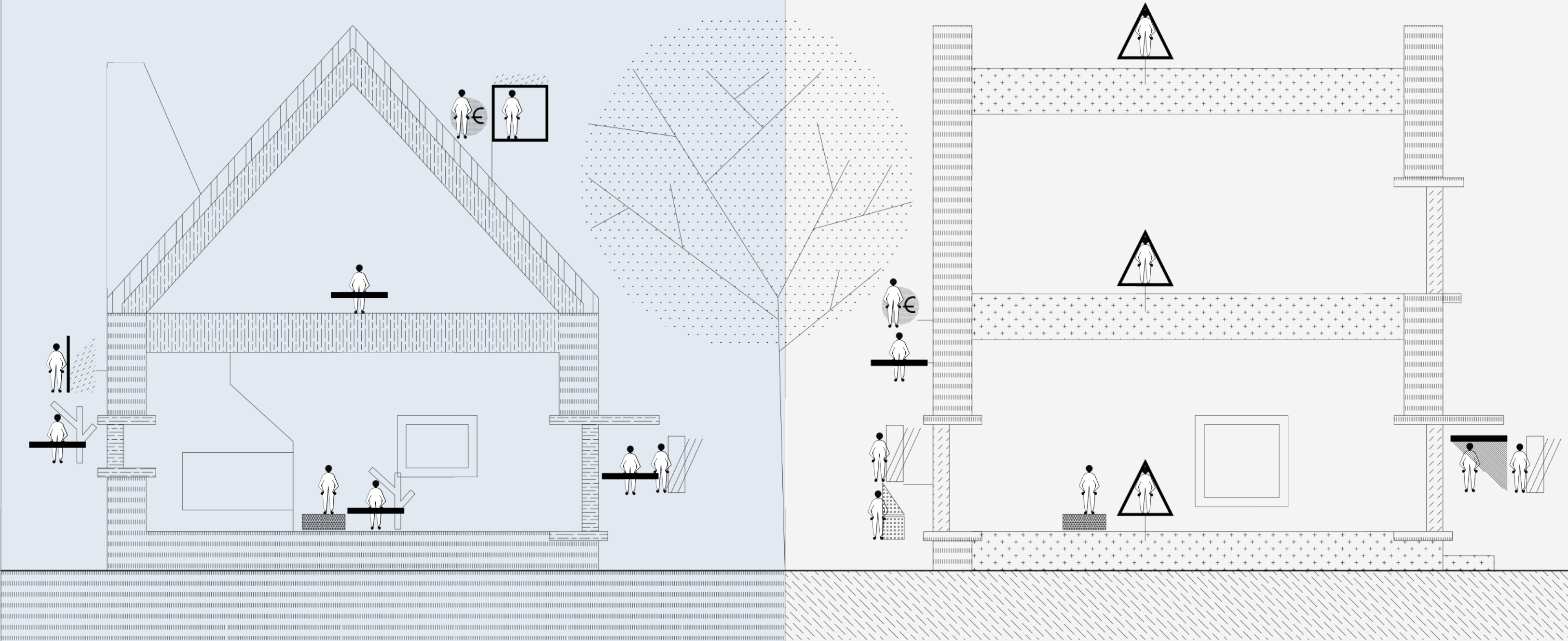
FIGURA 3.63

Vista de una calle de la Quinta da Malagueira. La humilde construcción se realiza con bloque de hormigón revestido de revoco y pintura blanca, (1977). Extraído de: Juan Rodríguez fotografía, <http://www.juanrodriguezphotography.com>

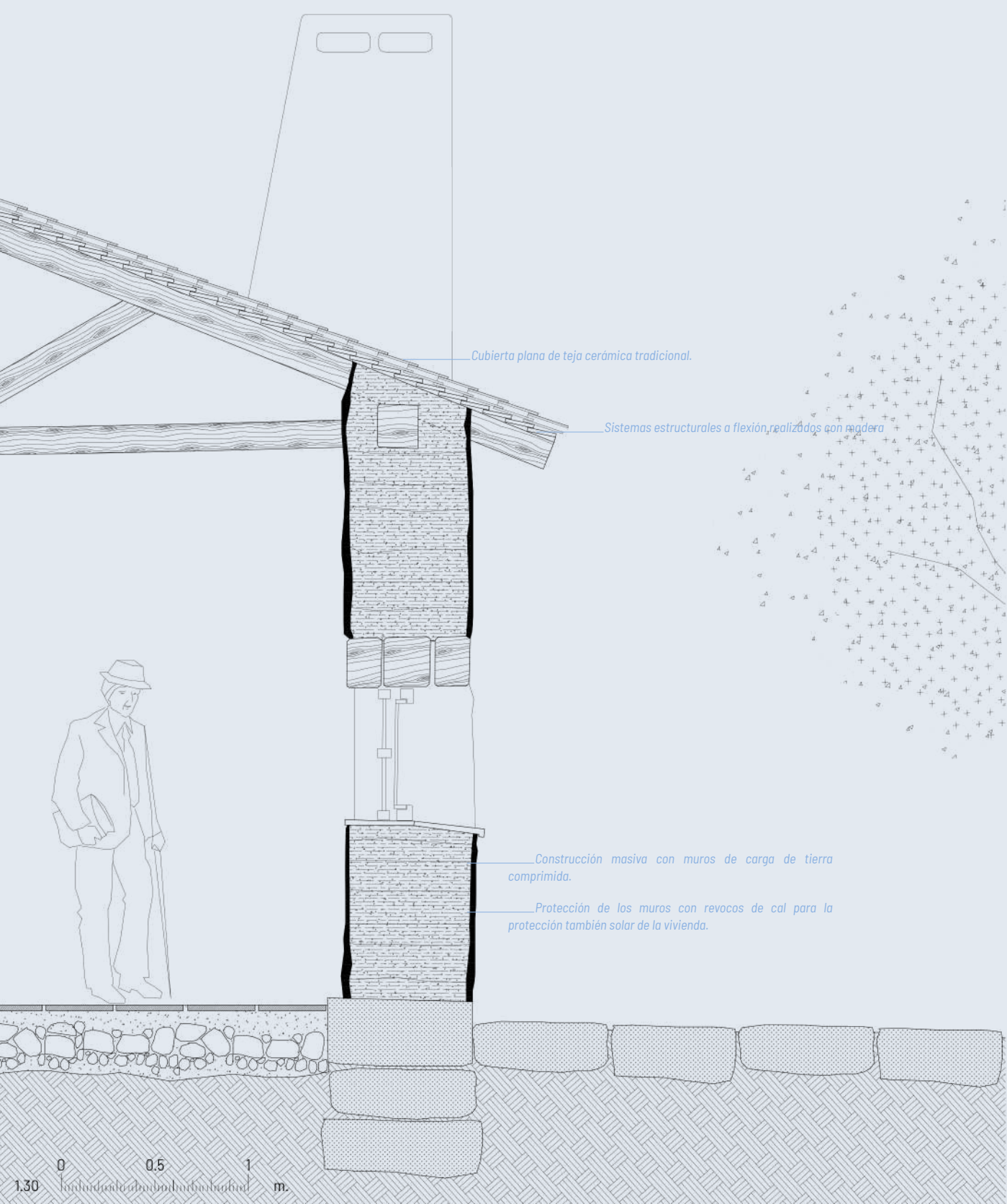
de granito en las calles y patios, continuistas de las calles del casco antiguo de la ciudad romana, carpinterías necesarias, escaleras de madera, etc. Muchas de ellas solo intenciones planificadas, otras perecidas por la mano de sus habitantes, pero poco a poco la comunidad va encontrando sus sitios, va alterando sus facetas más superficiales, avivando el alma que las recorre.

El monasterio: construcción masiva, resistencia y durabilidad.

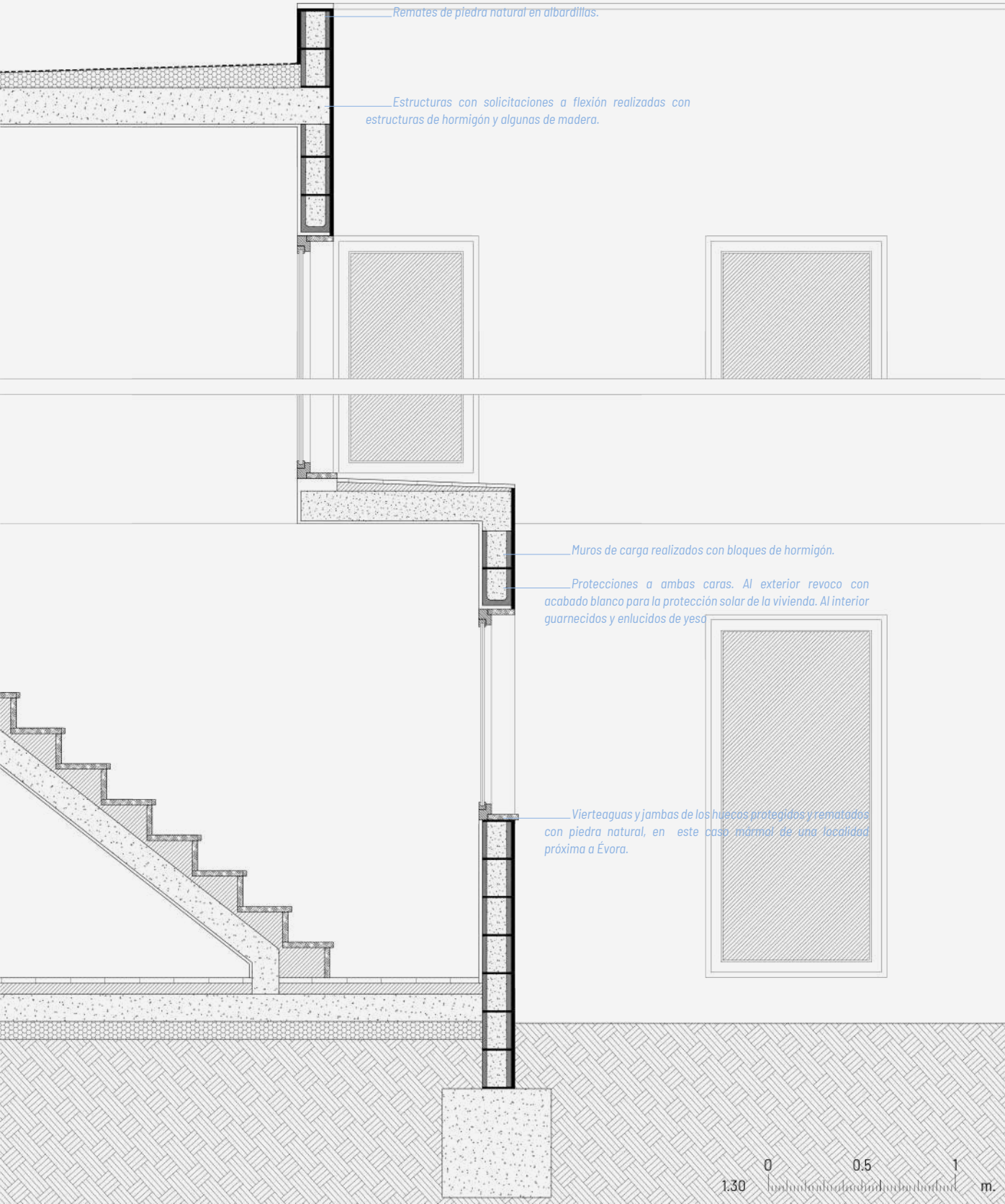
Malagueira: construcción masiva, económica y duradera.



El monasterio: construcción masiva, resistencia y durabilidad. Muros perforados.

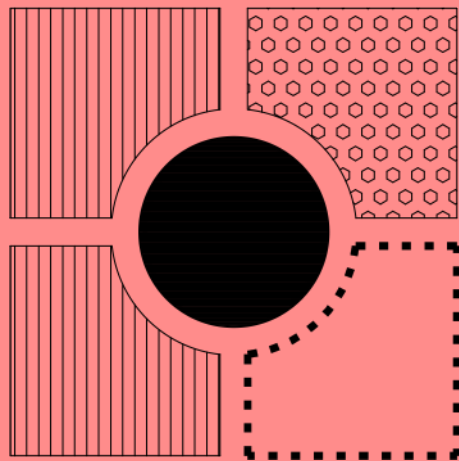


Malagueira: construcción masiva, económica y duradera. Muros plegados.



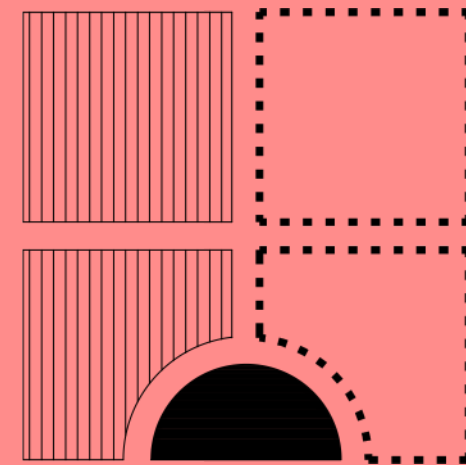
La casa primitiva: favelas y mediaguas.

Lo espontáneo en las grietas de lo urbano.



Aravena

Quinta Monroy en Iquique



2004



FIGURA 3.64

La construcción de la vivienda primitiva en Chile, el territorio, la costumbre y la práctica del aprendizaje material y constructivo del territorio. Araucaria - Chile - Cordillera de Nahuelbuta - Obras Ilustradas. Los pinales de Nahuelbuta, 1854. Extraído de: Biblioteca Nacional de Chile, memoria chilena. Lámina Claudio Gay.

Presentación

Los desarrollos de acogimiento no cesan en una sociedad que no termina de encontrar su definición sociopolítica, ni tampoco las respuestas que permitan a sí misma un progreso más o menos equilibrado. Las muchas vías ya experimentadas no han podido evitar la actual desigualdad que sufren en mayor o menor medida todos los países, desarrollados o en vías de hacerlo, de esta forma, muchos son los intereses y las causas, pero es en el último de los ejemplos que nos ocupa en el cual la política y la sociedad han hecho mella en un gran número de familias que pese a tener una ocupación remunerada no han sido capaces de encontrar un habitáculo digno.

Nos trasladamos a Chile, como si en un bucle espacio temporal nos halláramos, pues se



FIGURA 3.65

La construcción de las viviendas en Iquique parte de la conciencia de la vivienda como espacio primitivo, pero que en este caso adquiere el elemento espontáneo urbano como material de trabajo. (2004) Extraído de: ELEMENTAL. Alejandro Aravena.

familias que no cuentan con recursos suficientes para cobijarse decentemente. Choca esto con los telones de recuperación económica que el país en los últimos años ha venido exportando a los noticiarios internacionales. Pues si bien la recuperación es notable en algunos sectores, hay en realidad una estructura social, económica y política que no termina de distribuir homogéneamente la riqueza.

Como en los casos de Caño Roto o Malaguería, el contexto sociopolítico es de reconstrucción. Una vía de extinción de aquellas libertades coartadas, unida a la reconstrucción de los valores y objetivos que la comunidad tiene a bien con su futuro. Chile dejaba pacíficamente la dictadura de Pinochet en el año 1990, dos años después de un plebiscito que desplazo al Régimen Militar fuera del amparo del pueblo, iniciándose con ello una recuperación económica y social que todavía

hoy no da sus frutos.

Durante el siglo XX y principios del XXI las ciudades chilenas han visto incrementados exponencialmente sus censos, mientras que las capacidades mismas de las regiones no lograban determinar un acogimiento social a toda esa población. Visibles son cada día los problemas que comparte con otras naciones del Sur y Centro de América, donde las favelas se han asentado como el modelo habitacional que parece no tener una solución clara. Pues su sustitución es prácticamente inviable a corto plazo y su rehabilitación interna, cuya viabilidad económica es más factible, se ve imposibilitada por los muchos requerimientos, actuaciones concisas e infinitas particularidades de sus habitantes, quedando entonces la respuesta en una mediana idea que se conoce como radicación, y que es opuesta a la erradicación.

La radicación consiste en la construcción de viviendas de acogimiento social en un espacio en el cual ya hay un asentamiento, y simplemente se sustituyen las viviendas existentes en el mismo lugar sin reubicación de sus habitantes. Sin embargo, la erradicación es más cercana a los procesos de los poblados dirigidos de Madrid, pues se expropia un solar, se construyen unas viviendas y se traslada allí a la comunidad asentada en una parcela que pasara a ser una zona verde o un espacio público, siempre y cuando no sea de nuevo colonizada.

Las políticas que emprende en Ministerio de la Vivienda chileno parten de una insostenible situación social, pues el 91% de las viviendas no tiene alcantarillado, el 76% no cuenta con acceso a agua potable, y de sus habitantes tan sólo el 1% llega a la universidad (CIS de Techo Chile, 2017). El emprendimiento de nuevas políticas de vivienda

comienza a retoñar en el seno político, aunque este no lo hace con la fuerza y empeño que atañe a la grave situación que acaece, algunos desarrollos permiten el acceso sin deuda a la vivienda. Esto es, muchas políticas de vivienda en Chile se ejercían endeudando a la familia de acogida durante muchos años, pero ese endeudamiento alejaba las posibilidades de la gran mayoría de las familias necesitadas. En 2002 surge el programa Chile-Barrio, que conlleva la dotación de 7.500 US\$ por familia para la construcción de viviendas con el mínimo habitacional, siempre y cuando se programe la necesaria expansión que particularmente realice cada ocupante. Se trata entonces de un programa de subsidio a demanda que no conlleva endeudamiento, y que se conoce como Vivienda Social Dinámica sin Deuda o VSDsD. Ese subsidio llegó a una manzana de las caóticas calles de Iquique, una manzana en la que se encontraba una parcela que durante 30

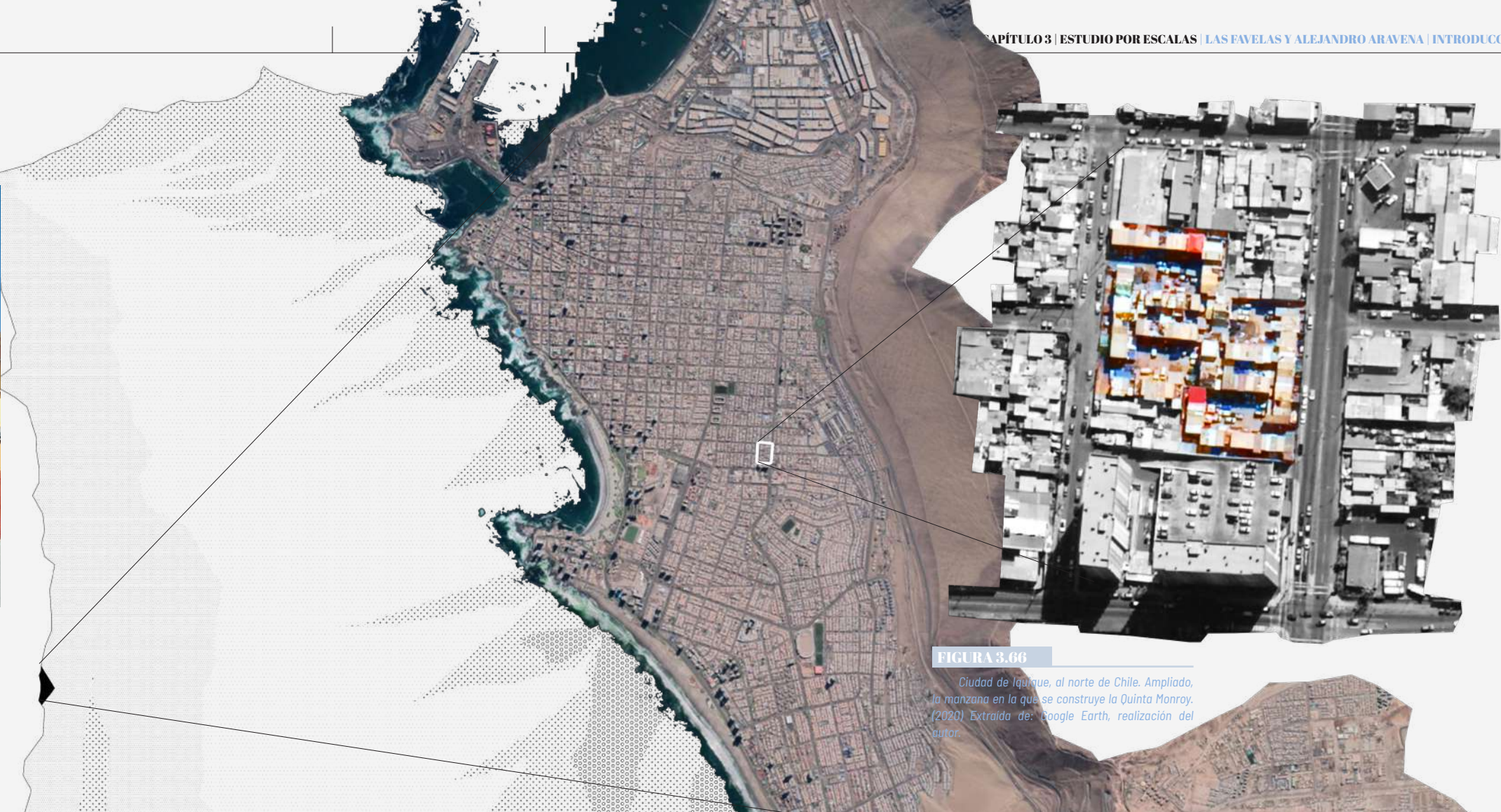


FIGURA 3.66

Ciudad de Iquique, al norte de Chile. Ampliado, la manzana en la que se construye la Quinta Monroy. (2020) Extraída de: Google Earth, realización del autor.



FIGURA 3.67

Paisaje natural de Iquique, predominantemente desértico. La aridez del territorio ha permitido asentamientos cercanos a sus límites, costa e interior. La región ha construido tradicionalmente con la tierra comprimida que forma el paisaje. (2020) Extraído de: Museo chileno de arte precolombino.



FIGURA 3.68

Construcciones tradicionales de las comunidades chilenas. Tradicionalmente el muro de paja y barro y las cubiertas de una especie de cañizo. Ranchos (1910). Extraído de: Museo de Historia Nacional. (Chile) Archivo fotográfico, S-1224. de Karl Richard Linderholm.



FIGURA 3.69

Rituales tradicionales de las comunidades chilenas, precursores de las culturas y sabidurías impregnadas en las formas y atavíos de su arquitectura. Extraído de: Museo de Arte Precolombino de Chile.

años no había sido reconocida en propiedad de sus ocupantes, un agravante problema social que se une al trabajo remunerado no reconocido, privando a innumerables familias de acceso a servicios públicos. Aravena y su equipo son llamados al acogimiento de esas familias, más concretamente a su radicación en el mismo lugar.

Hay que apuntar con anterioridad una cuestión clave para la comprensión de parte de la respuesta dada, y que tiene que ver con las opciones tanto de respuesta material, como del devenir social. Los muchos trabajos que puedan desempeñar las familias chilenas más pobres otorgan una cuantía mínima que les permite la subsistencia completamente al margen de las políticas gubernamentales o de índole general. La gran comunidad de favelas que se ha formado en la globalización latinoamericana

ha alcanzado los parámetros de un sub-estado, donde la autogestión comunitaria ha logrado los más altos niveles de sociedad (precaria), en los que se han edificado valores, objetivos, y redes de convivencia propios de cualquier grupo de individuos con similares espíritus. Es decir, es un pueblo aislado que se ha hecho enorme, han sido tantos los años al margen de otras redes comunitarias que se ha creado un modelo de convivencia, y con ello uno de hogar y de familia. Cada casa es la respuesta necesaria que las familias han ido adoptando en cada momento, con los hijos que han tenido o las necesidades que les han condicionado. Sus materiales son los que el alcance posibilita, y el espacio común se edifica entre la vitalidad de cada mundo familiar y sus convecinos, no alcanzando muchos más de los convivientes, pues dentro de las favelas hay también sub-comunidades que las conforman, ciertamente territoriales.

Este contexto de sociedad asentada permite el establecimiento inmóvil de cuestiones concretas como el crecimiento más horizontal, la expansividad de la vivienda, la adaptación particular o la materialización cercana a una unidad independiente como la existente en las favelas. Aravena tuvo que hacer frente, como otros muchos arquitectos llamados a estos desarrollos, a un problema comunitario particular, donde lo generalista como el bloque o las viviendas pareadas no cabían en el entendimiento de las familias, que durante muchos años han edificado su vivienda, rechazando otros modelos y apartándose de lo establecido.

La respuesta pasa entonces por ajustarse al espacio de media hectárea de la parcela y en ella construir 100 viviendas que no superasen los 30 metros cuadrados subvencionados por

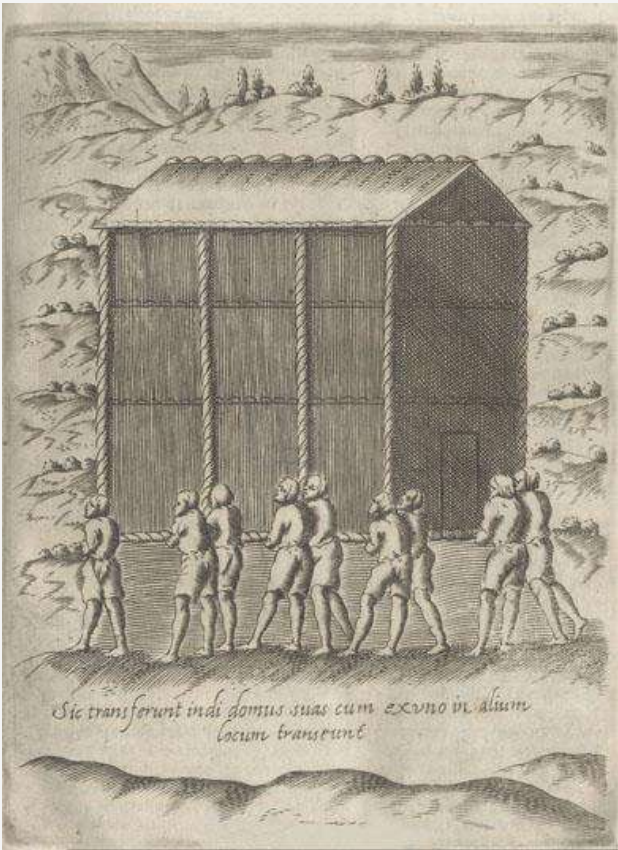


FIGURA 3.70

La forma de construcción espontánea produce modelos adaptados a las formas de vida de las comunidades, siempre con la comprensión del territorio. Una vivienda de barro puede hacerse y deshacerse las veces que sea con la tierra del lugar, otras de madera, pueden trasladarse con facilidad. (1646) Sic transferunt indi domus suas cum exano in alium locum transeunt. Extraído de: Biblioteca Nacional de Chile, Memoria chilena.

FIGURA 3.71

Las construcciones espontáneas de las chabolas adquieren ese espíritu primitivo de la envoltente esencial. Imagen de una comunidad al norte de Santiago de Chile (2017). Recuperado de: Agencia EFE.



el estado. La idea de la expansión es necesaria, pero los formatos de bloque o casas en hilera no permiten ni el crecimiento en la primera y ni el total acogimiento en la segunda. De forma que se mestiza la solución: una planta baja expansiva lateralmente bajo la planta superior que se dilata sobre la anterior y en altura. Todas las viviendas se vuelcan al espacio común que amortigua el paso de la vía pública a cada hogar particular, donde los patios de cada vivienda se encuentran en ese vacío que ordena las hileras de dobles viviendas.

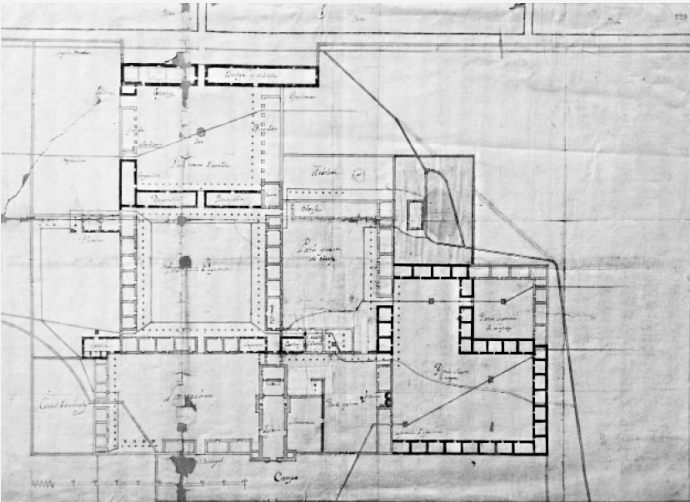


FIGURA 3.72

La arquitectura hispánica se mestiza con la chilena en la construcción de las comunidades de nuevos colonos. La construcción en torno a patios es recuperada directamente de las arquitecturas tradicionales españolas. Casas de la hacienda Calera de Tango, autor desconocido,(1767). Archivo Nacional (Chile). Mapoteca, Archivo Jesuitas, vol 2 y fs. 129, número 167.

FIGURA 3.73

Interior de un conventillo en Valparaíso. (1900). Extraída de: Museo Histórico Nacional (Chile) Archivo fotográfico, PFC-112. Fotografía de Harry Olds.

FIGURA 3.71

El desarrollo de una vivienda mínima dio como resultado la mediagua, en un trabajo conjunto de las comunidades religiosas y la gente que las requería. Vista de una comunidad de mediaguas en Chile. En centro de la parcela la vivienda básica, a su alrededor las posibilidades de expansión y evolución propia. (Años 1960). Extraída de: Hogar de Cristo, Chile.

Escala urbana.

El problema funcional de lo urbano en una comunidad, de las muchas que pueblan la ciudad de Iquique, pasa por la adopción y comprensión de las condiciones habituales de las familias que habitan las favelas, que generalmente giran en torno a la absorción de la expansividad, adaptabilidad de sus espacios a dicho crecimiento y sobre todo la identificación de las actividades comunes que pueden propiciar, en un futuro, el nacimiento de un espacio. Es decir, los patrones que subyacen en los organismos vivos de los poblados de chabolas se mueven por el propio impulso espontáneo de sus habitantes, quienes generalmente buscan las soluciones más directas y factibles a corto plazo por rocambolescas que puedan parecer. El trabajo radica entonces, en identificar el propio carácter vivo de esos patrones, puesto que su

implantación en la nueva comunidad ayudara a minorar el rechazo de sus habitantes, quienes han construido una sólida comunidad de valores, sean estos de la condición que sea.

El espacio que las favelas dejan entre sí es generalmente residual, en ellos accidentalmente o por cuestiones de inviabilidad no se edifican viviendas, mostrándose abiertos al surgimiento de cualquiera que sea su actividad. Pretender definir ésta con certeza y que sea funcional y perenne supone un trabajo de difícil resolución viable, pues la propia naturalidad evolutiva de la comunidad hace mucho más factible la implantación de un patio desprogramado, un tercer paisaje, en el cual se vaya alternando instantánea, diaria o anualmente la actividad que sus convecinos tengan a bien desarrollar. Aravena plantea esos vacíos enmarcados por un conjunto de patios que permiten el acceso

a las viviendas evolutivas, razón de ser, como hemos explicado, de su naturaleza permisiva a la expansión.

“Pero en un escenario en el que más de la mitad de la superficie habitable será autoconstruida, la repetición, monotonía y eventualmente la sequedad del núcleo inicial, podrían ser la única manera de ordenar un entorno con una alta probabilidad de ser caótico. Con ello la seriación y repetición, ambas grandes fuentes de eficiencia y economía, pasan a ser algo por lo que ya no hay que sentir cargo de conciencia. Involuntariamente, en la dificultad (el escaso monto del subsidio que era posible de “regalar”) estaba la solución a uno de los mayores problemas en la historia de la vivienda social.” (Aravena, Montero, Cortese, de la Cerda, & Iacobelli, 2004)

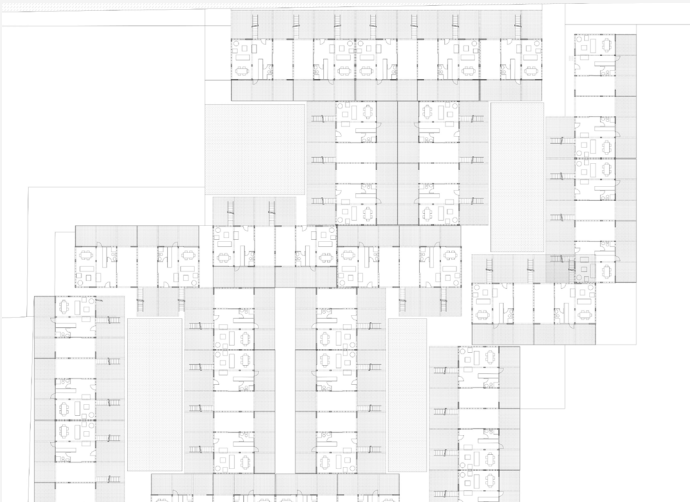


FIGURA 3.75

Planta baja de las viviendas de Quinta Monroy en Iquique, proyectadas, como las viviendas de la colonia hispánica (Ver figura 3.72), a partir de sucesivos patios que reúnen a las viviendas. Alejandro Aravena (ELEMENTAL)(2004), Extraído de: Dibujo realizado por el autor.

FIGURA 3.76

Alzado de las viviendas de Quinta Monroy en Iquique, donde se aprecia el basamento horizontal de crecimiento adosado y el cuerpo vertical de crecimiento lateral y vertical. (2004). Extraída de: Arquitectura Viva. AV Monografías 85.



El planteamiento de la comunidad conjunta con las viviendas trazadas todas con un modelo tipo que se repite constantemente era una decisión que Aravena toma en función de la economía y la facilidad, pero con una connotación social, determinando la pretensión de la comunidad de ser igual, construyéndose con lo similar para parecerse a su entorno, en un camino entre la adaptación al espacio urbano de traza absolutamente caótica cuya principal faceta es la que sus propios habitantes darán. Así mismo se toma la decisión de alejarse de las particularidades que puedan llevar a formar diferentes tipos de vivienda, pues la avocada democracia a la que se ha llamado la población chilena, pasa también por la normalización de ese núcleo de viviendas, no siendo ni distintas ni parecidas, son una más.

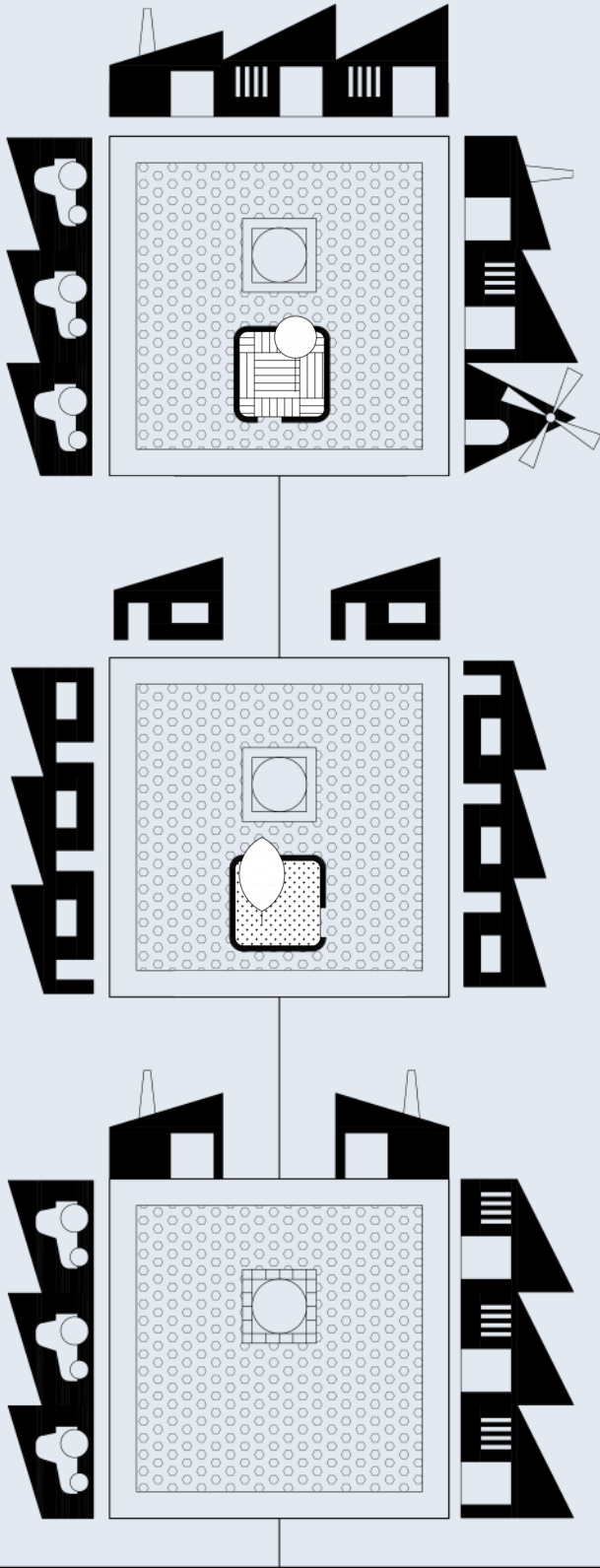
Ese sentido, se construye con la abstracción

que Aravena hace de las viviendas existentes, unos prismas de materiales sencillos, fáciles y baratos, que dotan a cada familia de un mínimo núcleo sólido a partir del cual crecer libremente, sentando por otro lado un precedente para que la estructura y cerramientos futuros atiendan a unos ordenes mínimos.

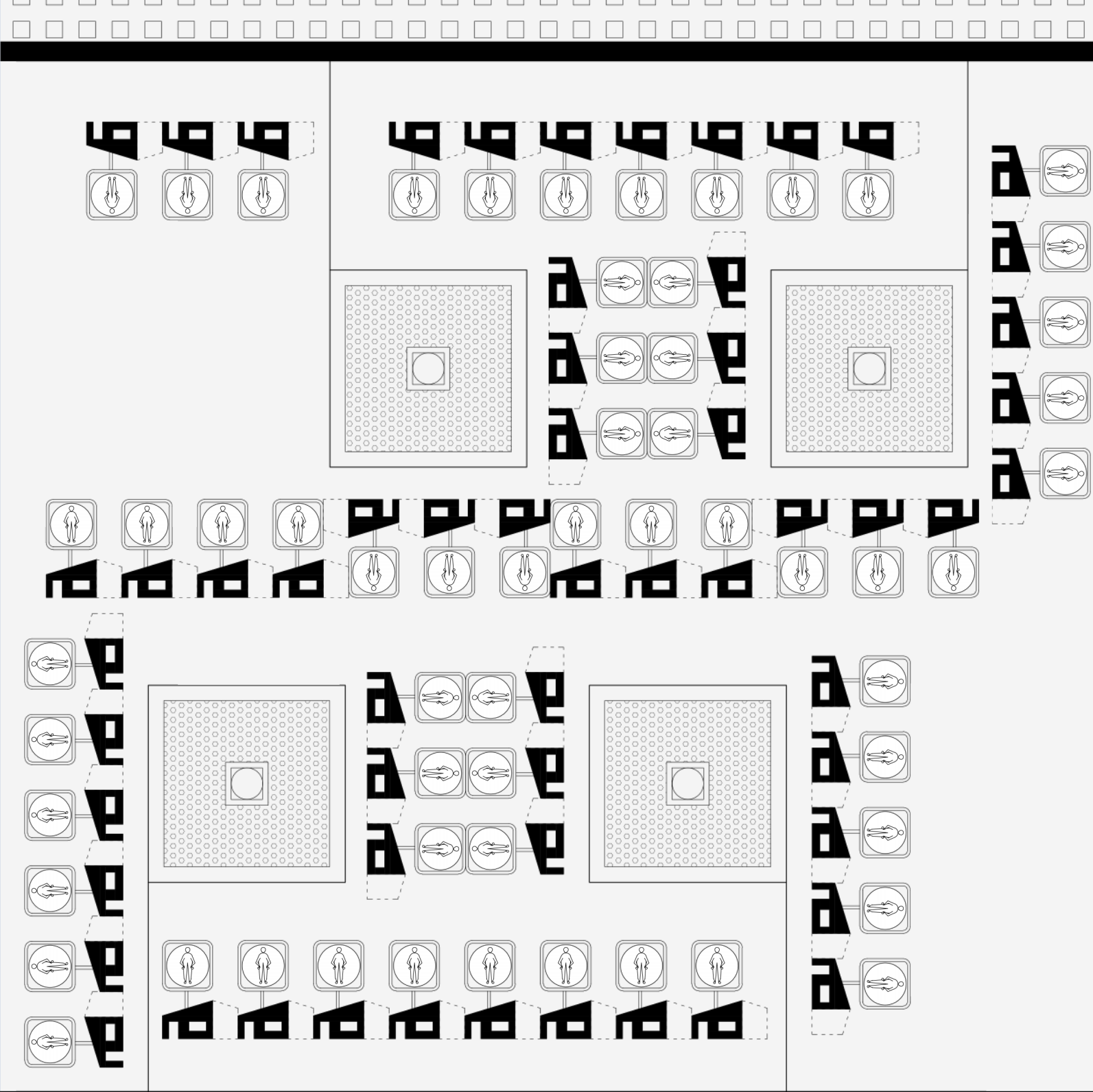
Finalmente, en la escala urbana, Aravena adquiere un sentido de ordenación de la vivienda ya centenario, se recurre al patio como un sistema de patronaje de espacios que permiten su ordenación lo más eficiente y salubre posible. La aproximación a las construcciones primitivas de la colonización americana, tipologías procedentes de las viviendas y haciendas españolas, es uno de los arquetipos probablemente recorridos por Aravena. El tipo del Cortijo o la Hacienda que gira en torno al vacío, se traslada a Chile y evoluciona allí con un desarrollo

particular, en el que los patios sucesivos gradúan su privacidad, desde el primero de acceso, donde se encuentran los oficios y espacios de trabajo, hasta el último de soporte de abastecimiento de las viviendas que rodean el patio familiar intermedio. Esa sucesión de entre dos o tres patios es una forma de amortiguamiento que Aravena lleva a la Quinta Monroy con la misma finalidad.

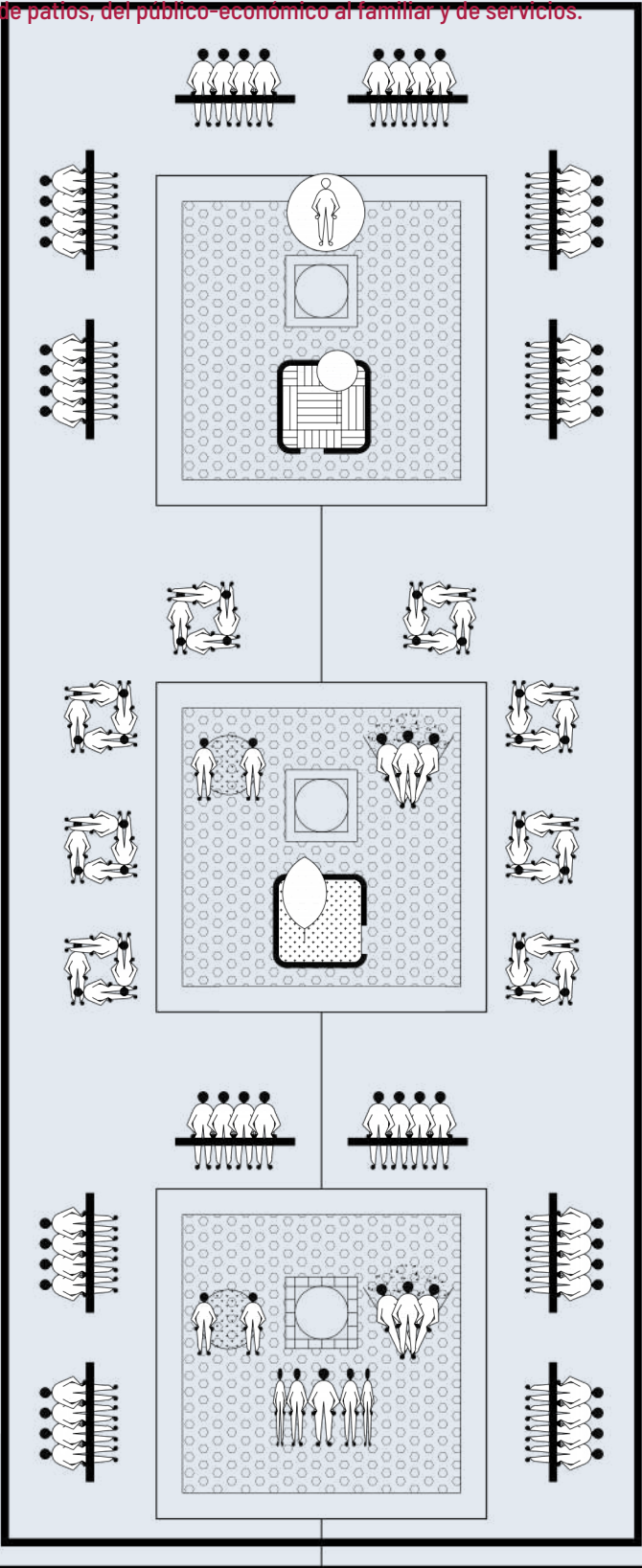
La vivienda colonial chilena: sucesión de patios, del público-económico al familiar y de servicios.



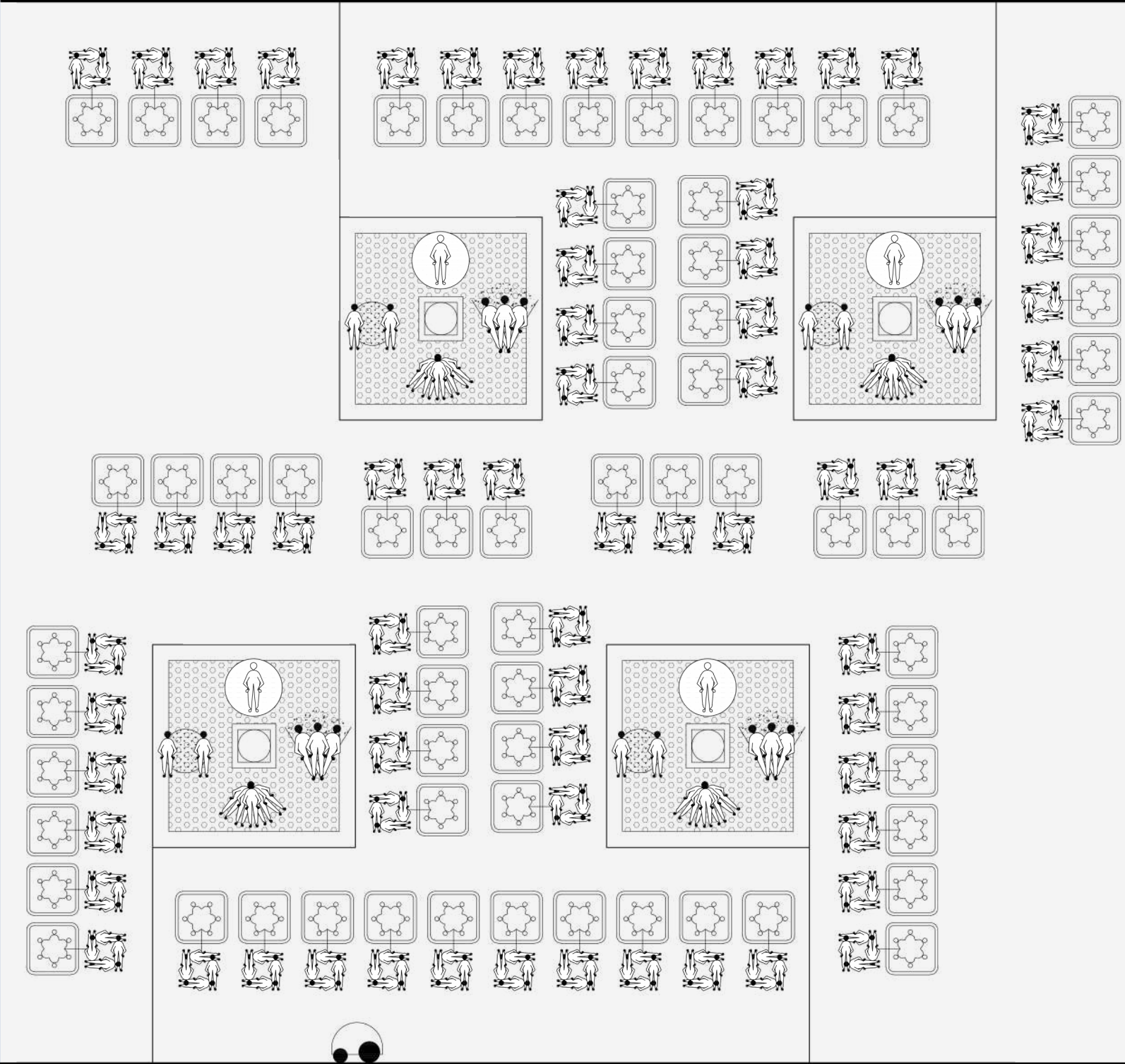
Monroy: patios comunitarios de encuentro familiar y espontaneidad vital.



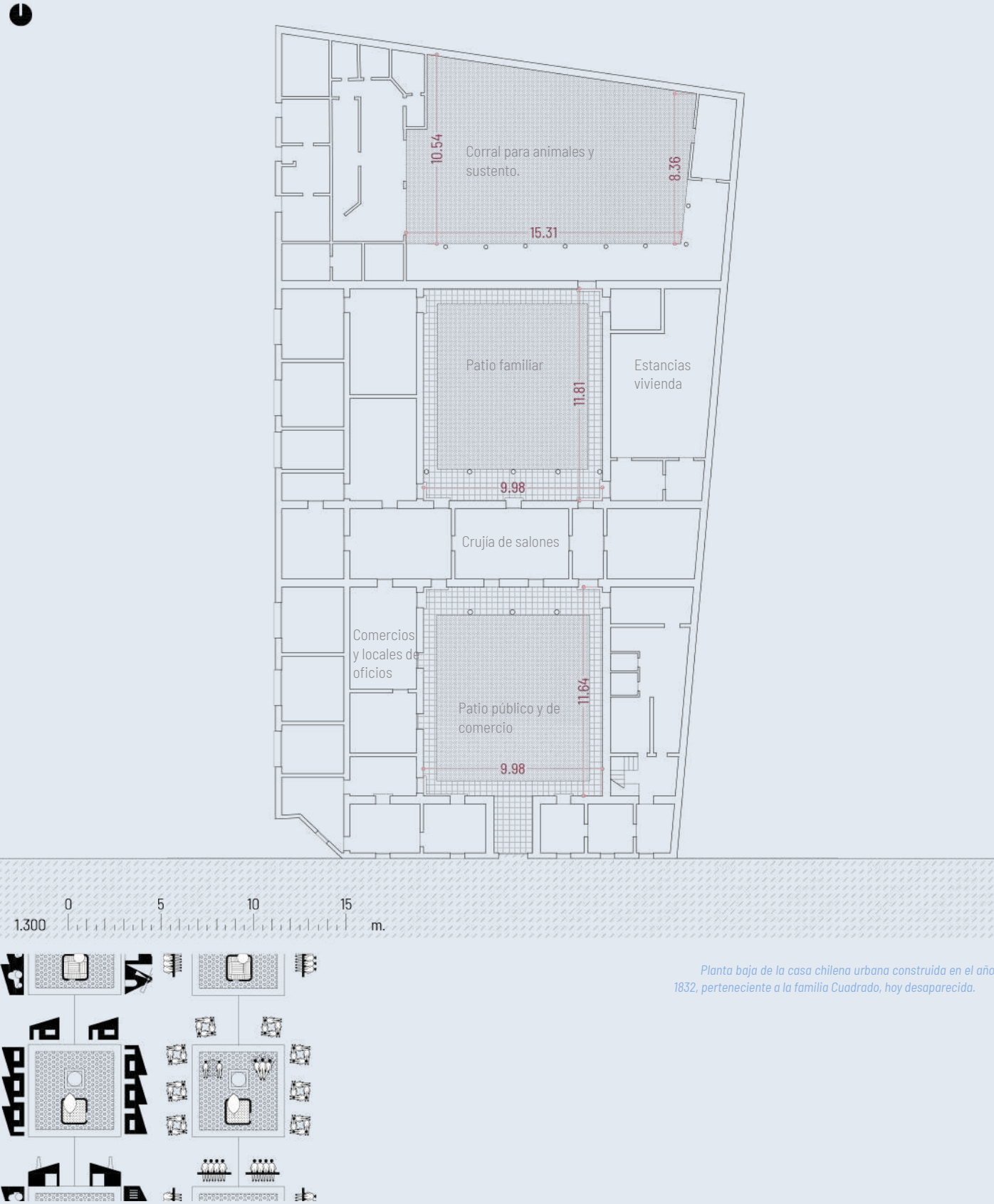
La vivienda colonial chilena: sucesión de patios, del público-económico al familiar y de servicios.



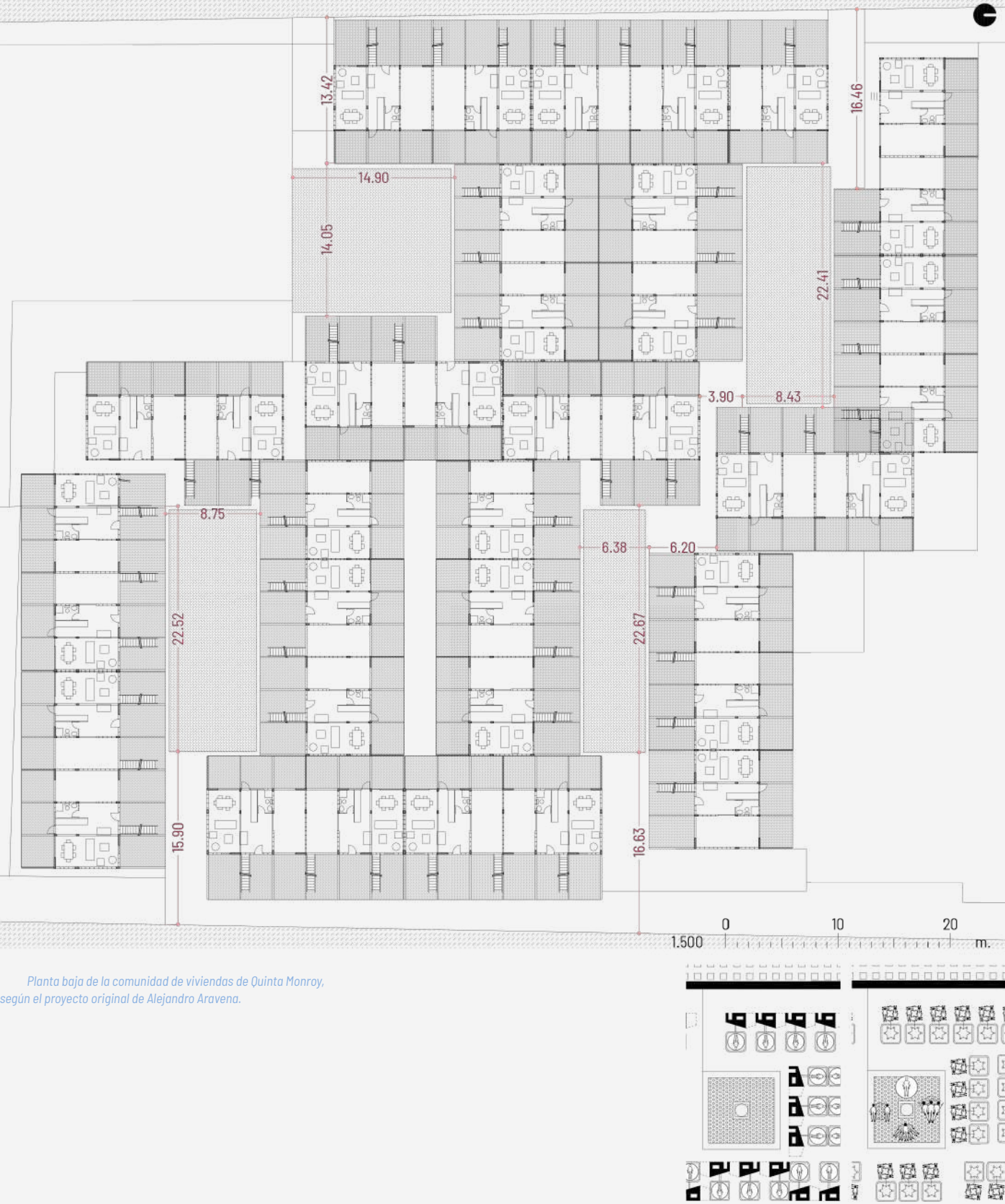
Monroy: patios comunitarios de encuentro familiar y espontaneidad vital.



Vivienda colonial chilena: la vivienda reunida y distribuida en torno al patio.



Monroy: las formas de vida reunidas en torno al patio desprogramado.



Monroy: la calle, el patio y la casa, secuencia de escalas sociocomunitarias.



Planta baja de la comunidad de viviendas de Quinta Monroy, según el proyecto original de Alejandro Aravena.

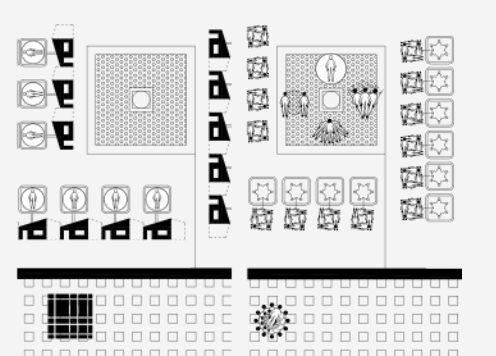




FIGURA 3.77

La construcción primitiva esencial, basada en el habitáculo común expansivo materializado con las capacidades del territorio y la cultura de la tradición. Grupo familiar, Olmué, (1930). Extraído de: Museo Histórico Nacional de Chile. Archivo fotográfico, PFB-281. Imagen de Einar Altschwager.



FIGURA 3.78

La construcción primitiva de envolventes básicas en el campo o la ciudad, como el ejemplo de la choza o ruca, son un ejemplo de construcción espontánea con aquello que se encuentra al alcance en un contexto de ausencia de valores tradicionales o rituales, se construye lo posible a escala humana. (2020) Extraído de: "La Mediagua, alojando a los pobres urbanos." de Joan Mac Donald. (pg. 2)



FIGURA 3.79

Alzado de las viviendas de Quinta Monroy en Iquique, desarrollo de la vivienda evolutiva o mediagua chilena. El principio de la envolvente y servicios básicos, aunque nuevamente ausentes de cultura y territorio. (2004). Extraída de: Arquitectura Viva. AV Monografías 85

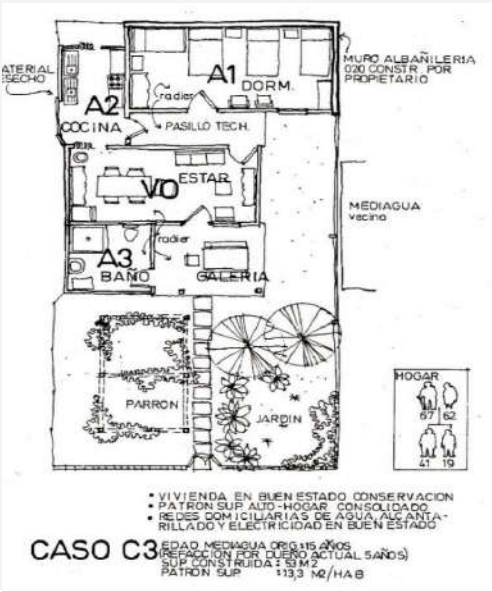


FIGURA 3.80

Dibujo aproximado de una mediagua evolutiva, con un terreno sobre el que desarrollar las posibilidades y requerimientos de las familias, además de ofrecer un espacio al aire libre de carácter más íntimo. (2020) Extraído de: "La Mediagua, alojando a los pobres urbanos." de Joan Mac Donald. (pg. 3)

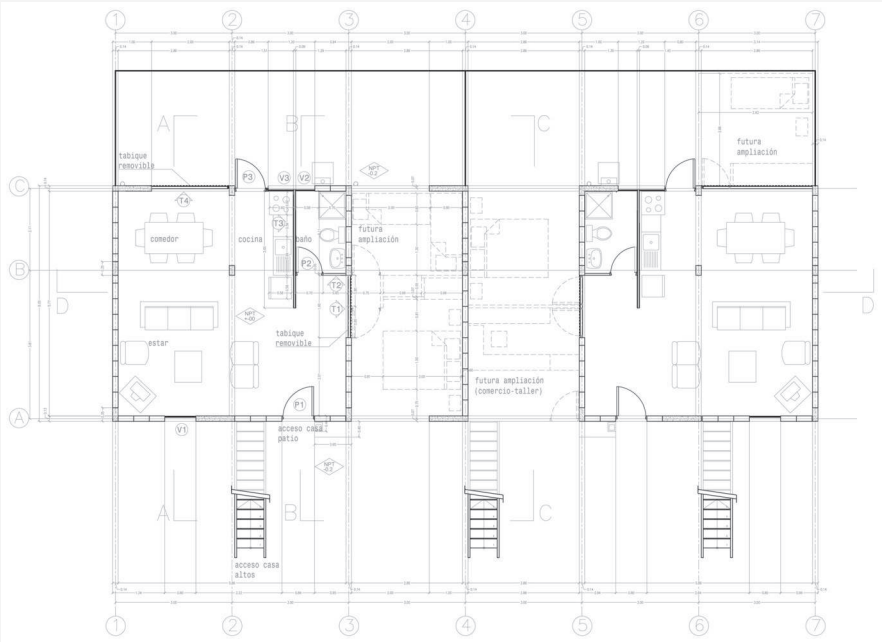


FIGURA 3.81

Planta del módulo de viviendas que construye la totalidad del conjunto de Iquique. Se repite constantemente la idea de un habitáculo equipado con lo esencial y un espacio vacío a la espera de ser parasitado. Entre ellos muros construidos con paneles prefabricados de sencilla demolición. (2004) Extraída de: Alejandro Aravena Arquitectos (ELEMENTAL)

Escala arquitectónica.

Las viviendas evolutivas no son una necesidad descubierta en la comunidad de Iquique, su implantación es el resultado de un modo de vivir particular de cada familia y cada persona que ha sembrado una forzosa tipología en la arquitectura genérica. Pues la propia actividad cotidiana, si además se ve reducida por presupuestos y condiciones varias, tiende a autoconstruir y deformar lo que tiene alrededor para adaptarlo a cada necesidad. La ley de las favelas es básica, una necesidad una solución. La de la vivienda evolutiva igual, una necesidad, un lugar donde desarrollarla.

En los años 60 se producen dos historias de arquitectura paralelas, una desde Chile y otra desde Lima. En esta última se celebra un gran certamen de vivienda social que congrega

a muchos arquitectos internacionales entre los que se encuentran Christopher Alexander, Georges Candilis, James Stirling, Aldo van Eyck, Charles Correa, e incluso Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, que por aquellos años avanzaban en el Poblado Dirigido de Caño Roto; todos ellos invitados a participar en el Proyecto de Vivienda Experimental (PREVI). Las viviendas diseñadas por los tres equipos ganadores fueron planteadas desde la necesidad evolutiva, que como en el caso de Iquique, era necesario proponer por cada arquitecto, ya fuera el espacio de esa evolución como sus condiciones futuras. Paralelamente el hacinamiento y la infravivienda de muchas comunidades chilenas veía con necesidad la construcción y seriación de una vivienda básica que comprendiera un mínimo de tres metros cuadrados por persona, haciendo un módulo habitacional prefabricado que soportara las capacidades de evolución, traslado, montaje

y desmontaje. Este tipo evoluciono de la mano de muchos habitantes de favelas, que ayudados por el jesuita belga Josse Van der Rest, llevaron a cabo un modelo de vivienda de madera industrializado llamado mediagua, una semilla que permitía a los habitantes de una colonia de infraviviendas obtener un pequeño habitáculo con las mínimas condiciones de habitabilidad y protección, este modelo era principalmente evolutivo.

Por tanto, esa fuente primitiva de la evolución planificada en el proyecto es algo a lo que la arquitectura doméstica y sobre todo social atiende especialmente, residiendo su espíritu en la espontaneidad constante de aquellas moradas que por razones económicas no cubren los requerimientos de sus moradores. Esta sensibilidad procede de la propia naturaleza y se expresa con fuerza en las chabolas o en las favelas, que son resultado de un proceso social

de inadaptación que conlleva la autogestión de los recursos a partir de lo que se encuentra más a mano en las circunvalaciones de las ciudades, que no es otra cosa que los residuos que indecentemente estas producen. Esa condición tan asentada e invisible para muchos, es también la forma de vida que se ha ido construyendo con autonomía, y que adquiere unas costumbres y tradiciones que se trasladan a la arquitectura planificada con el sentido recurso de la adaptación comunitaria más contemporánea, de valores que necesariamente implantan a esa comunidad en el cauce común.

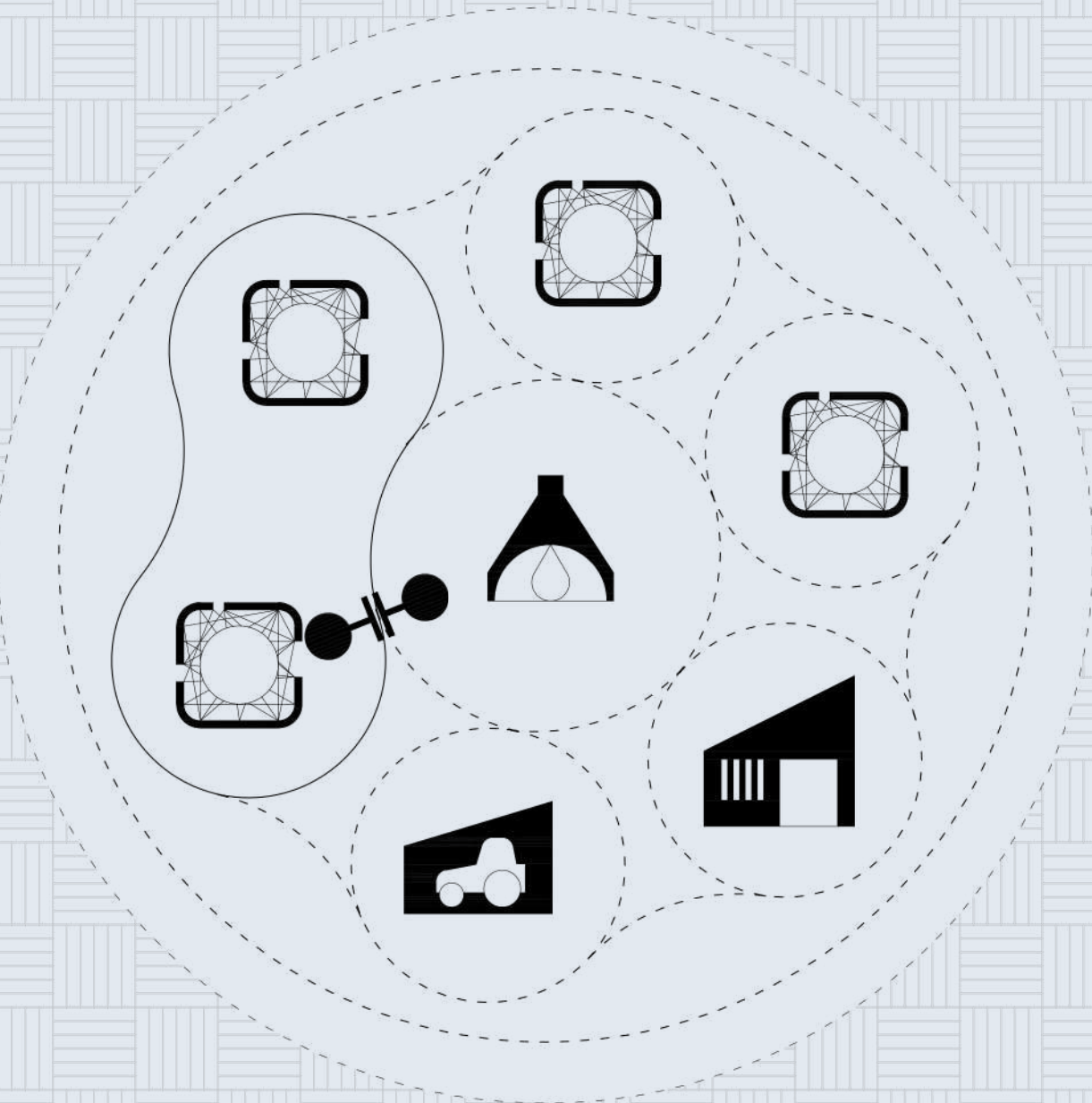
En la actividad espontánea de las favelas reside una forma evolutiva primitiva que se aproxima a la formación de las cabañas tribales de los primeros pasos del ser humano, que construye su hábitat con los materiales que alrededor encuentra. La construcción de la cabaña residen

tres patrones o condiciones fundamentales: la primera, es la reunión en torno al foco de calor, reunido en el núcleo mismo alrededor del cual se disponen las tiendas o habitáculos. La segunda condición es la escala humana, esta comprendida por la actividad que desarrolla en el interior de la vivienda, ya que primitivamente era una actividad de descanso tras la caza o para la cría de las sucesivas generaciones. La tercera condición es material, tiene que ver con las posibilidades de la naturaleza para posibilitar el uso de piezas que, con un ensamblaje o una colocación concreta, consiguen hacer frente a las cargas estructurales o las necesidades de protección ambiental de la vivienda.

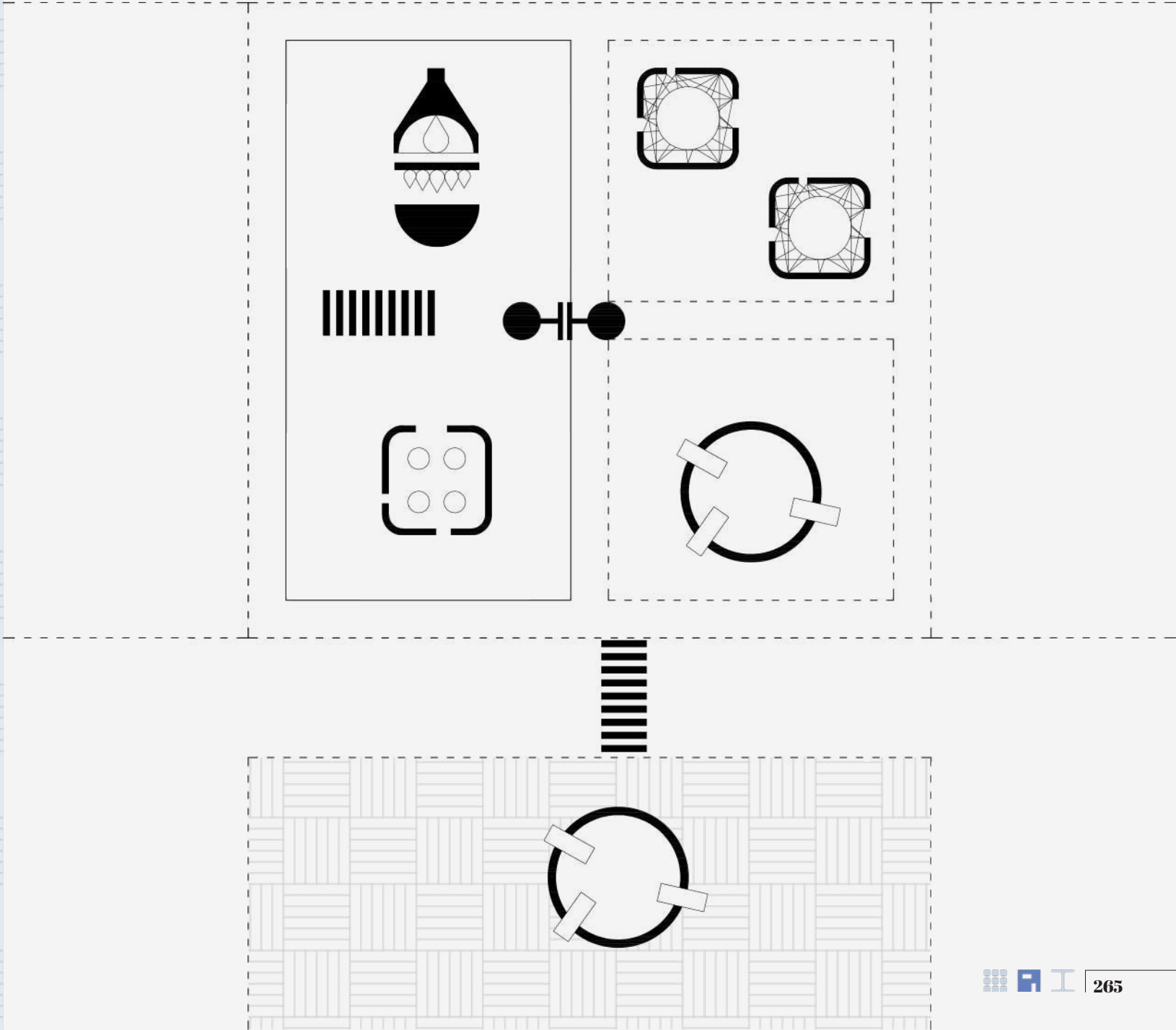
Muy cercana a esa escala y requerimientos se encuentran las disposiciones de Aravena. La cabaña crece en torno al fuego, va refugiando miembros y necesidades, misma posición

primitiva que las viviendas de Quinta Monroy. Pero su naturaleza es también la que promueve las formas de otros ejemplos mencionados como el PREVI de Lima o la tradicional vivienda de madera, la mediagua.

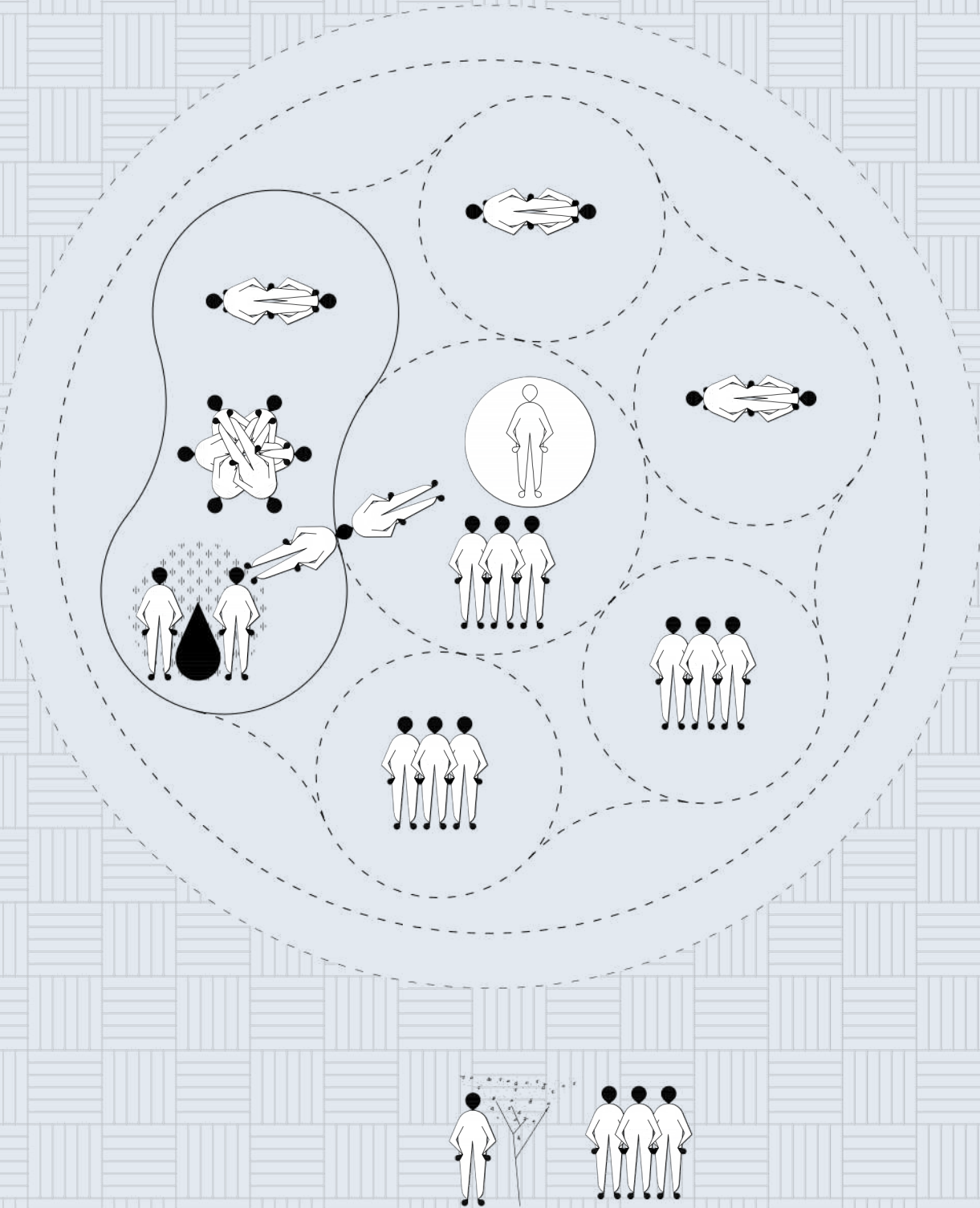
La vivienda primitiva: del fuego nuclear hacia la expansividad familiar.



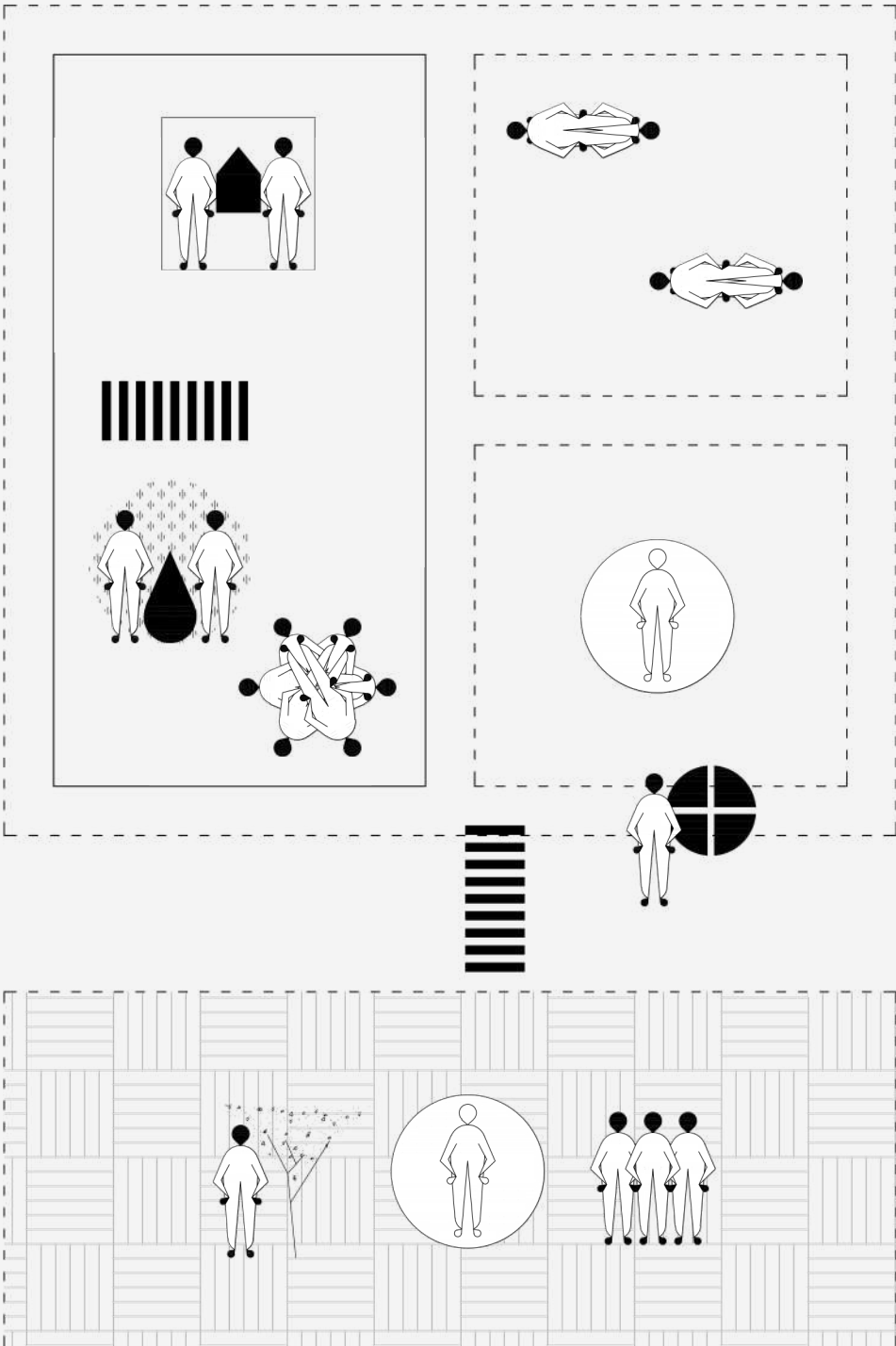
Monroy: de las necesidades básicas nucleares a la evolución temporal.



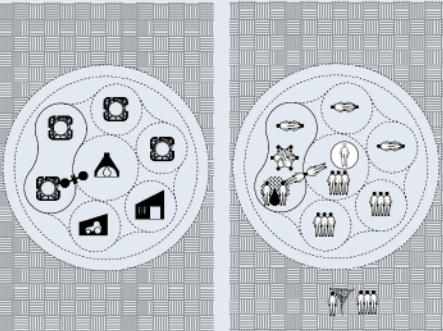
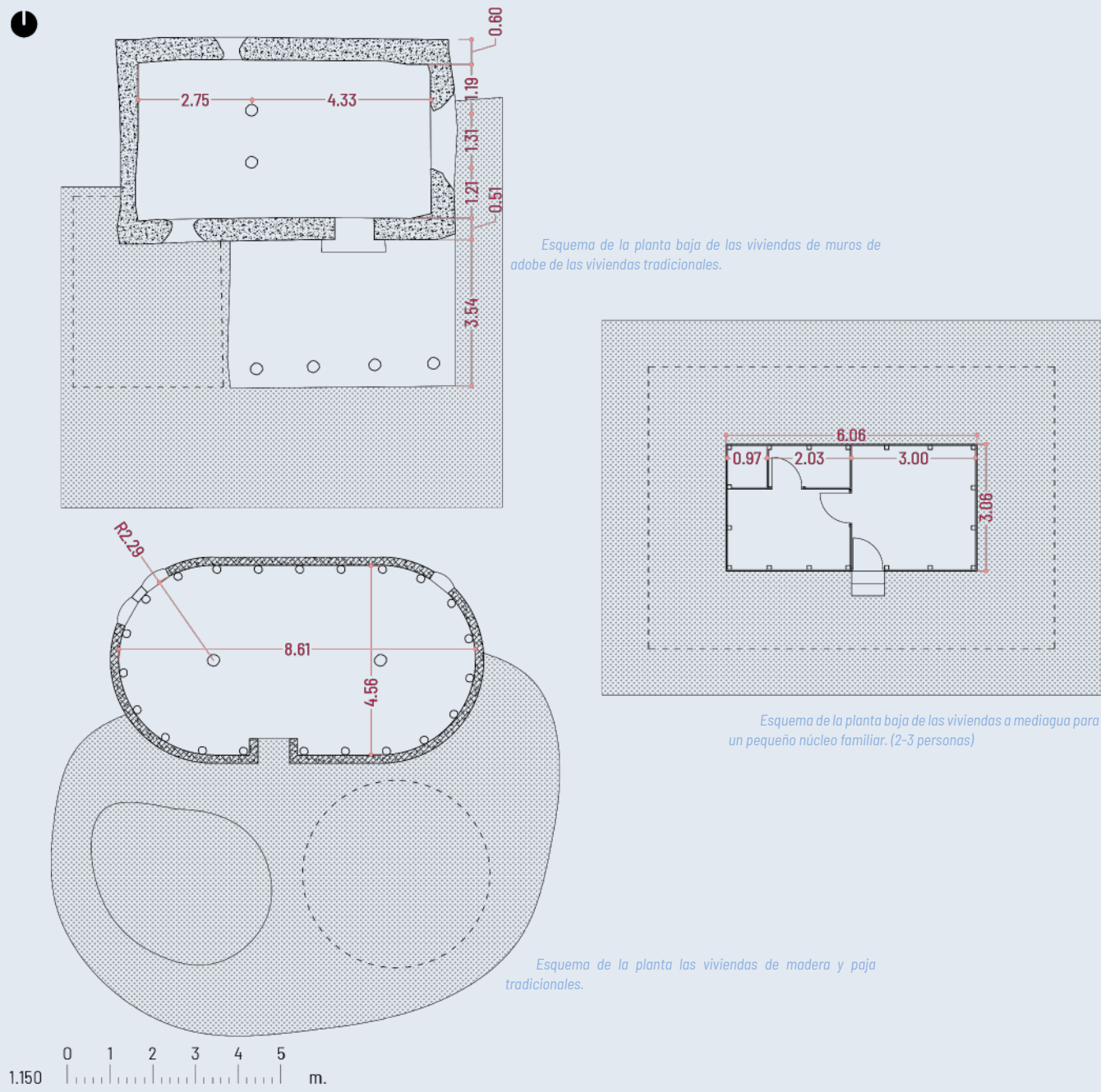
La vivienda primitiva: del fuego nuclear hacia la expansividad familiar.



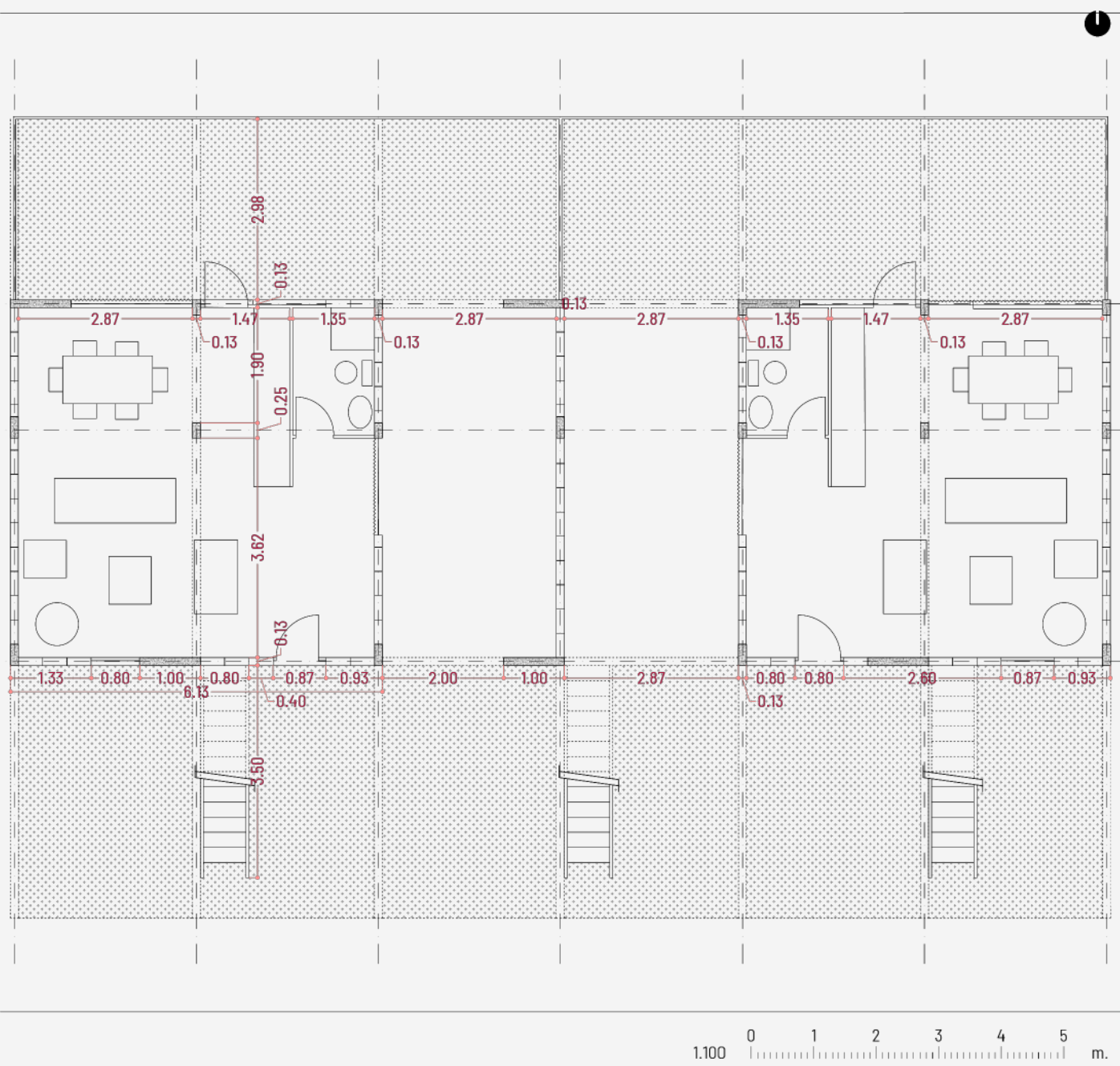
Monroy: de las necesidades básicas nucleares a la evolución temporal.



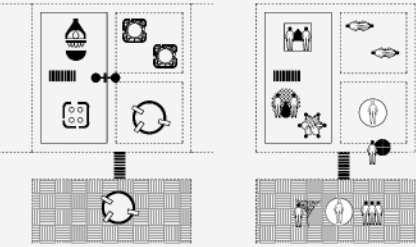
La vivienda primitiva: planta evolutiva por dilataciones y contracciones por necesidades.



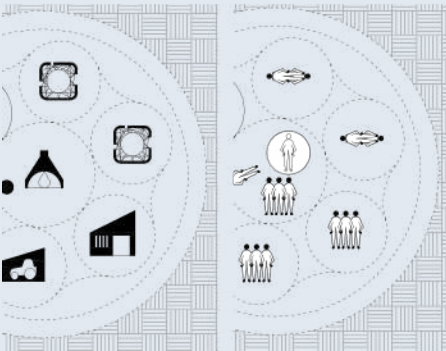
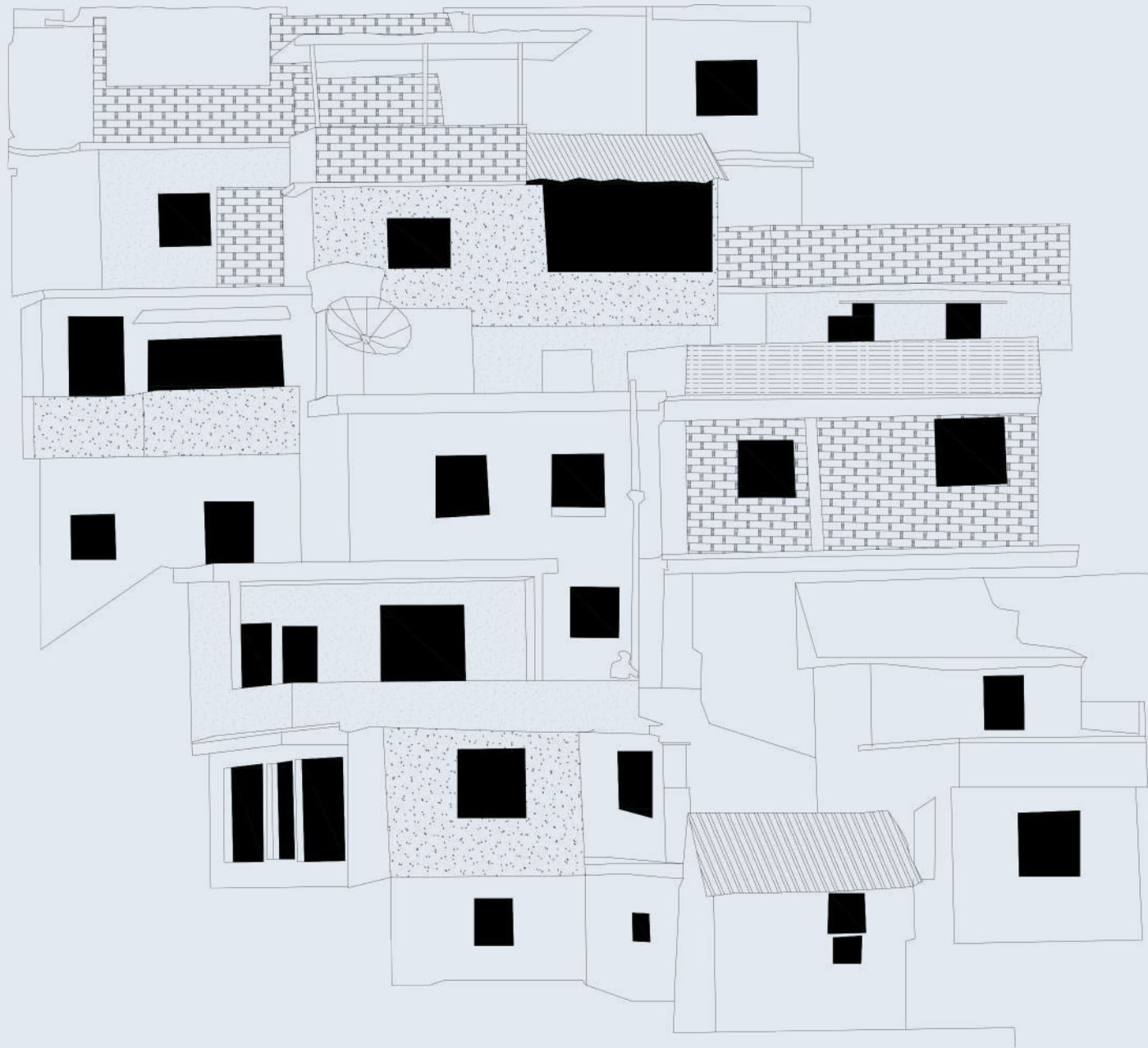
Monroy: planta de necesidades básicas estáticas y evoluciones temporales.



Planta baja del módulo de viviendas de Quinta Monroy, según el proyecto original de Alejandro Aravena.



La vivienda primitiva: estructura, materia y medio como constructores formales.



Monroy: economía, resistencia y facilidad como constructores espaciales.

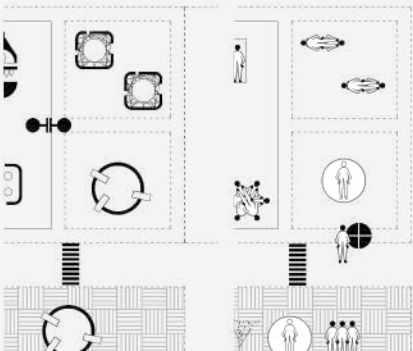
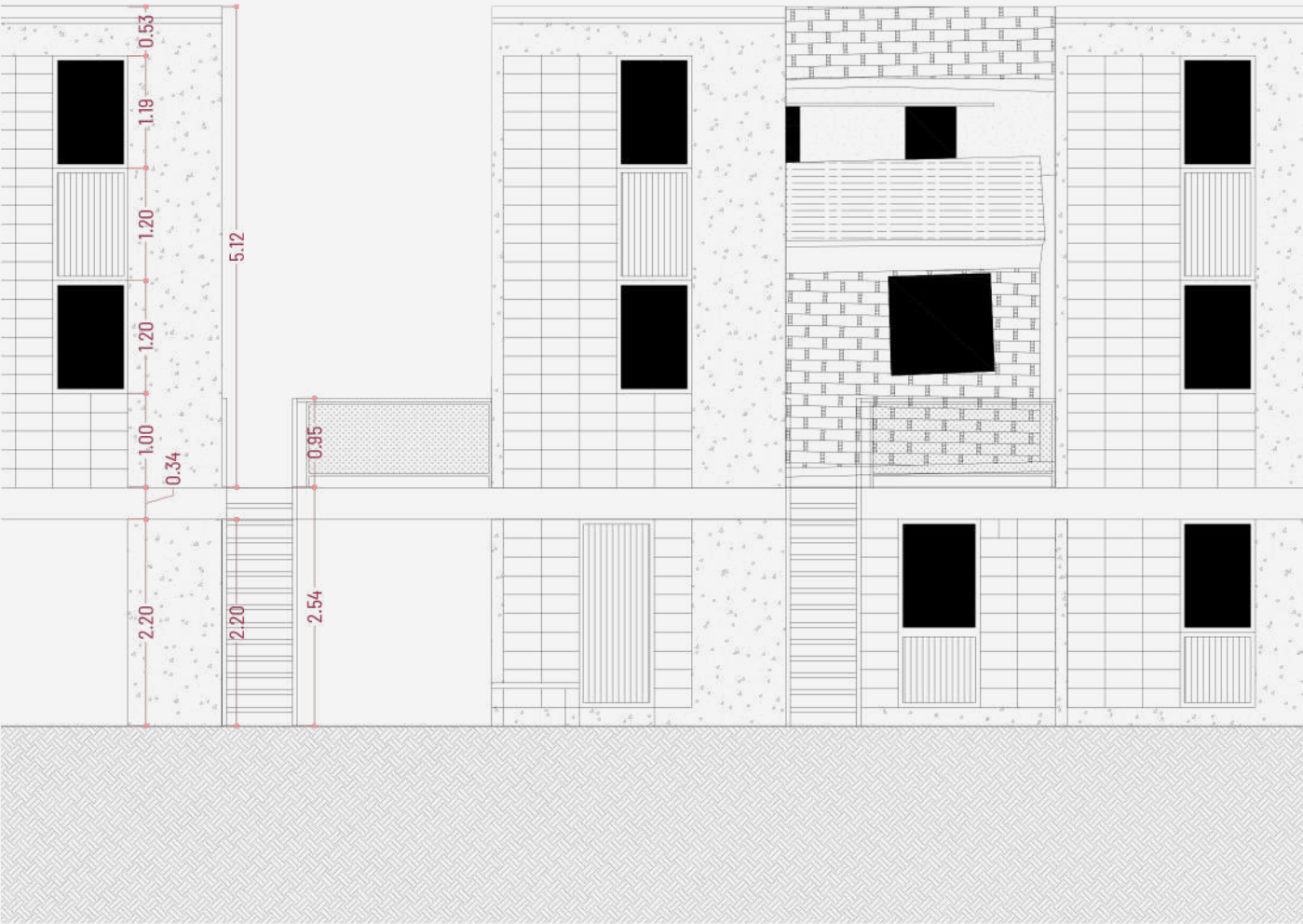




FIGURA 3.82

Ruca tradicional de la arquitectura indígena chilena, construida generalmente con muros de paja o adobe y cubiertas muy ligeras de paja o algún tipo de cañizo que permiten la salida del aire caliente interior y la refrigeración del habitáculo. Mapuche, 1930. Extraído de: Museo de Arte Precolombino de Chile.

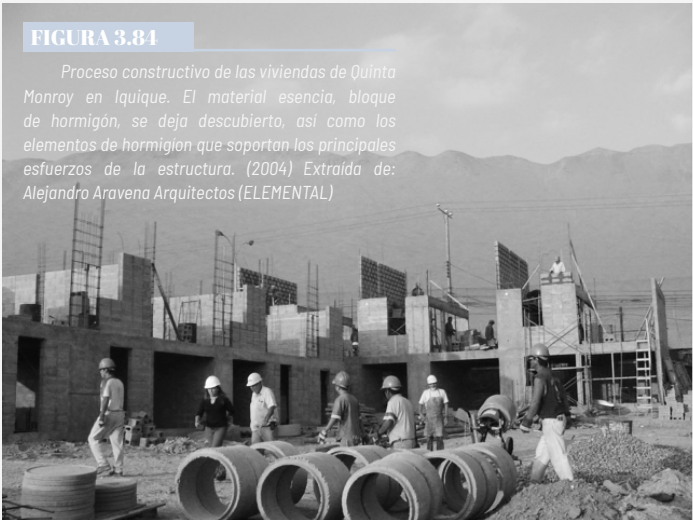
FIGURA 3.83

Construcción espontánea de las favelas, un modo de edificación que se encuentra entre la construcción primitiva con materiales contemporáneos y las técnicas de construcción observadas en las edificaciones planificadas. En ambos casos la sinceridad estructural y material es predominante, ya sea en las primitivas cabañas, como en las contemporáneas favelas. Extraída de: Artcoup, de Boogie (Vladimir Milivojevic), <https://www.artcoup.com/> ©Boogie



FIGURA 3.84

Proceso constructivo de las viviendas de Quinta Monroy en Iquique. El material esencia, bloque de hormigón, se deja descubierto, así como los elementos de hormigón que soportan los principales esfuerzos de la estructura. (2004) Extraída de: Alejandro Aravena Arquitectos (ELEMENTAL)



Escala constructiva

La economía es trascendental en cada decisión, pero ello no es excusa para una mala construcción. La autogestión de la construcción más primitiva se veía reforzada por un sentido artesanal y de conocimiento de prácticas y saberes en el ejercicio de construir un habitáculo, lo que propiciaba el desarrollo manual de las técnicas, y con su difusión comunitaria, lograban que un conjunto de personas tuviera el necesario conocimiento para poder llevarlas a cabo e incluso experimentar de forma libre en ese camino. Sin embargo, la realidad de un tiempo más contemporáneo que ha perdido la tradición de las técnicas a causa de que estas especializan y forman a técnicos, ineludiblemente condiciona a la población a su dependencia de otros para poder disponer de una vivienda o de una serie de tecnologías requeridas por el ejercicio de habitar.

Aravena plantea la comunidad con el material más barato y más sencillo: el bloque de hormigón, elección reforzada por la ausencia de aislamiento y trasdosados, que se compone con hormigón in situ y madera para la construcción completa de las viviendas, planteadas como cajas que se soportan con un muro y se cubren sencillamente con losas de hormigón, mientras que las carpinterías de madera pueden ser fácilmente retiradas si las necesidades lo requieren, incluso reubicadas.

La propuesta constructiva de Aravena propone un bloque monolítico de hormigón, conociendo la futura precariedad de las construcciones, de forma que ese núcleo sea lo suficientemente resistente como para poder resistir las cargas y necesidades de cada familia.

El papel de la arquitectura en la comunidad de Iquique es, como en el caso de Ñiñez de Ozoño y Vázquez de Castro, un soporte para cubrir las necesidades básicas, depurando con ello todo aquello a lo que evoca, dejando únicamente lo esencial para el posterior desarrollo de la comunidad bajo sus propias comprensiones, cuyo resultado final será una simbiosis de ambos mundos. La arquitectura parece perder su condición más superficial, condicionada siempre ésta por una forma de vida, que la hará temporal en cada momento, mientras que lo esencial, lo atemporal es parte de lo que va asentándose o deja de transformarse por las diferentes generaciones que habitan un lugar. Es decir, la arquitectura autoconstruida independientemente por sus habitantes establece dos singulares ideas en sus respuestas construidas. Por un lado, los espacios –o patrones– que son más comunes, que por tradiciones, materiales, culturas o necesidades

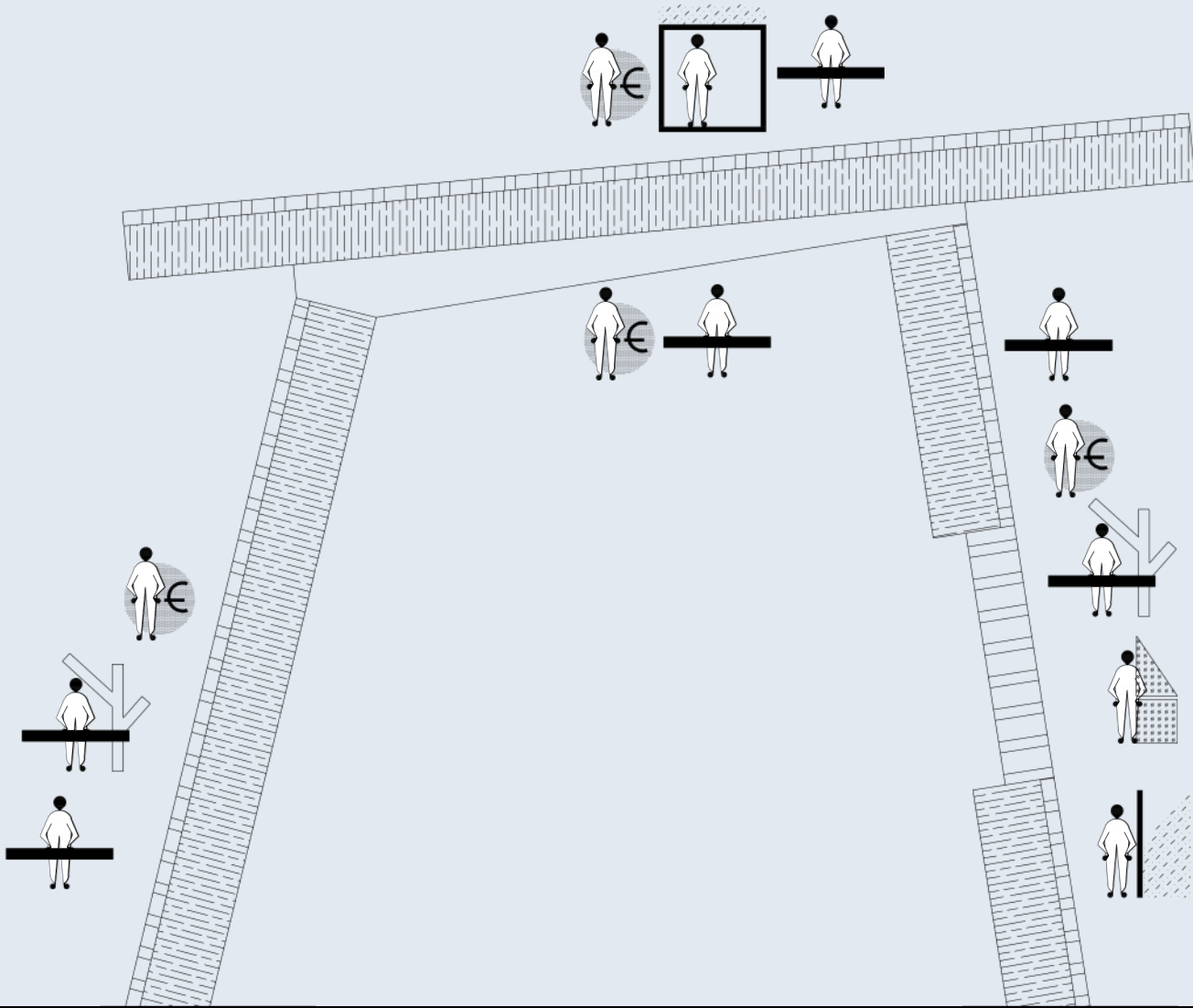
se van repitiendo en cada una de las viviendas. Por otro lado, se encuentra lo particular, aquello que hace especial una vivienda, todo aquello que la particulariza frente a las de alrededor. Esa cualidad tiende a ser regenerada al tiempo que son regenerados sus habitantes, sin embargo, la primera puede permanecer, puede superar el cambio generacional. Estos son los patrones que se identifican en las fuentes de cada una de las obras y se trasladan a la propia con la necesaria condición de adaptación generalmente técnica a la modernidad de cada tiempo.

La arquitectura primitiva o espontánea había ya interiorizado de forma inconsciente aquello que el tiempo iba manteniendo, el trabajo propio de cada familia partía generalmente de copiar lo existente con los medios alcanzables y adaptarlo a su particular contexto o necesidad. Pero el ejercicio de la construcción externa, es decir por

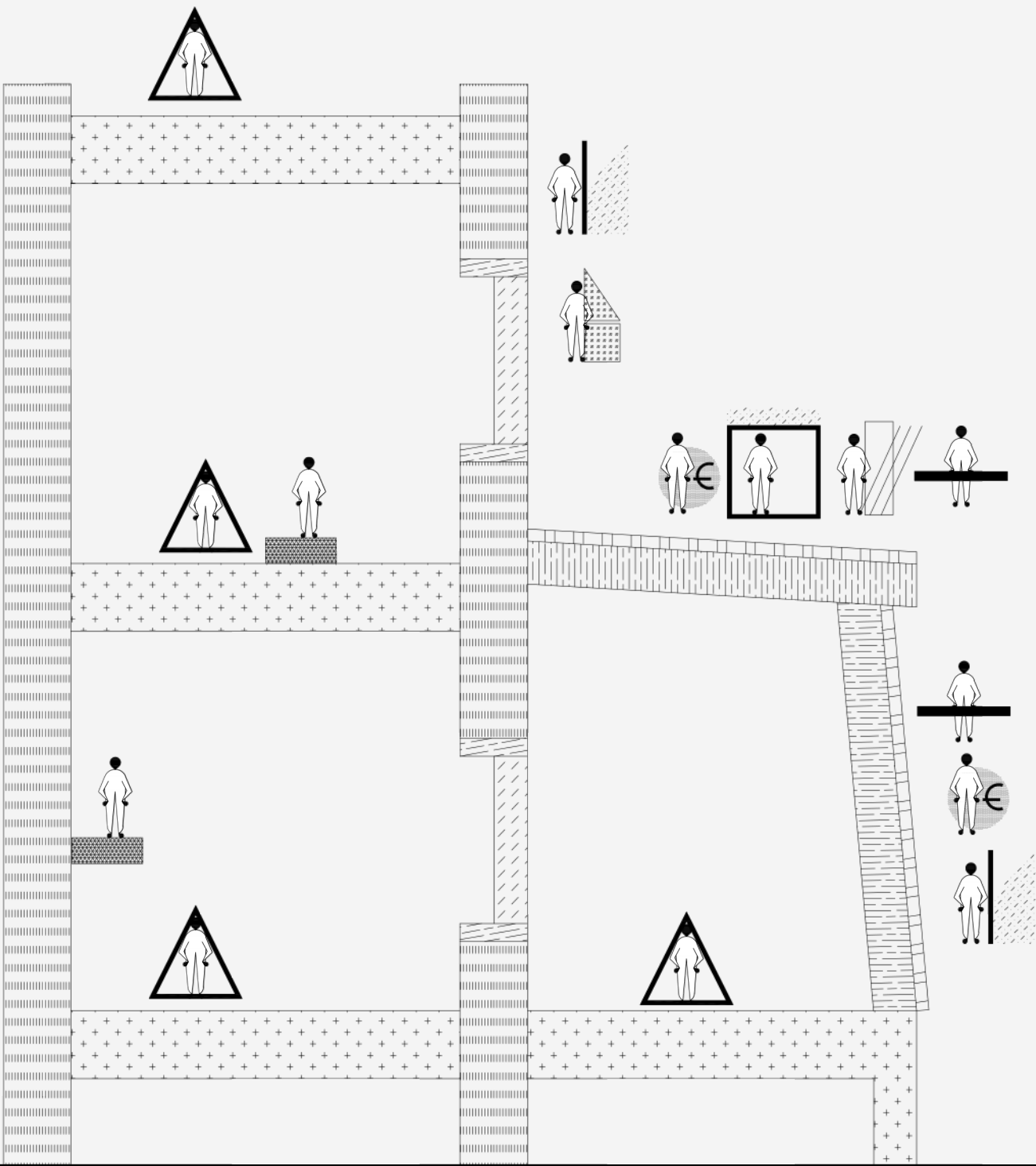
parte de un arquitecto, igual que éste ha aprendido las técnicas de construcción espacial desconoce aquello que pertenece a cada comunidad de forma tradicional, así como los habitantes se han desprendido de toda técnica, pero conocen y saben lo que anhelan. Esa condición conlleva, como hace Aravena o Siza, la síntesis de muchos patrones que construyen tanto el espacio más colectivo como el más íntimo, pasando por la implantación de aquellos aparentemente más atemporales o denotativos, pero se desprenden generalmente de toda particularidad. En esa precisa reflexión se encuentra parte del espíritu mismo de la comunidad, cuya evolución temporal va desprendiéndose de unos valores menos extendidos para ir adquiriendo otros más globales, aunque con la necesaria convivencia de ambos. La depuración de la arquitectura donde han residido durante mucho tiempo las fuentes que la han dotado de vida, puede ser el camino

para el encuentro de esa comunidad de valores arraigados en sincera consonancia con aquellos que por encontrarse en el común de muchas otras comunidades pueden lograr la construcción social y más global. No desprenderse de pasado común para la construcción del futuro social.

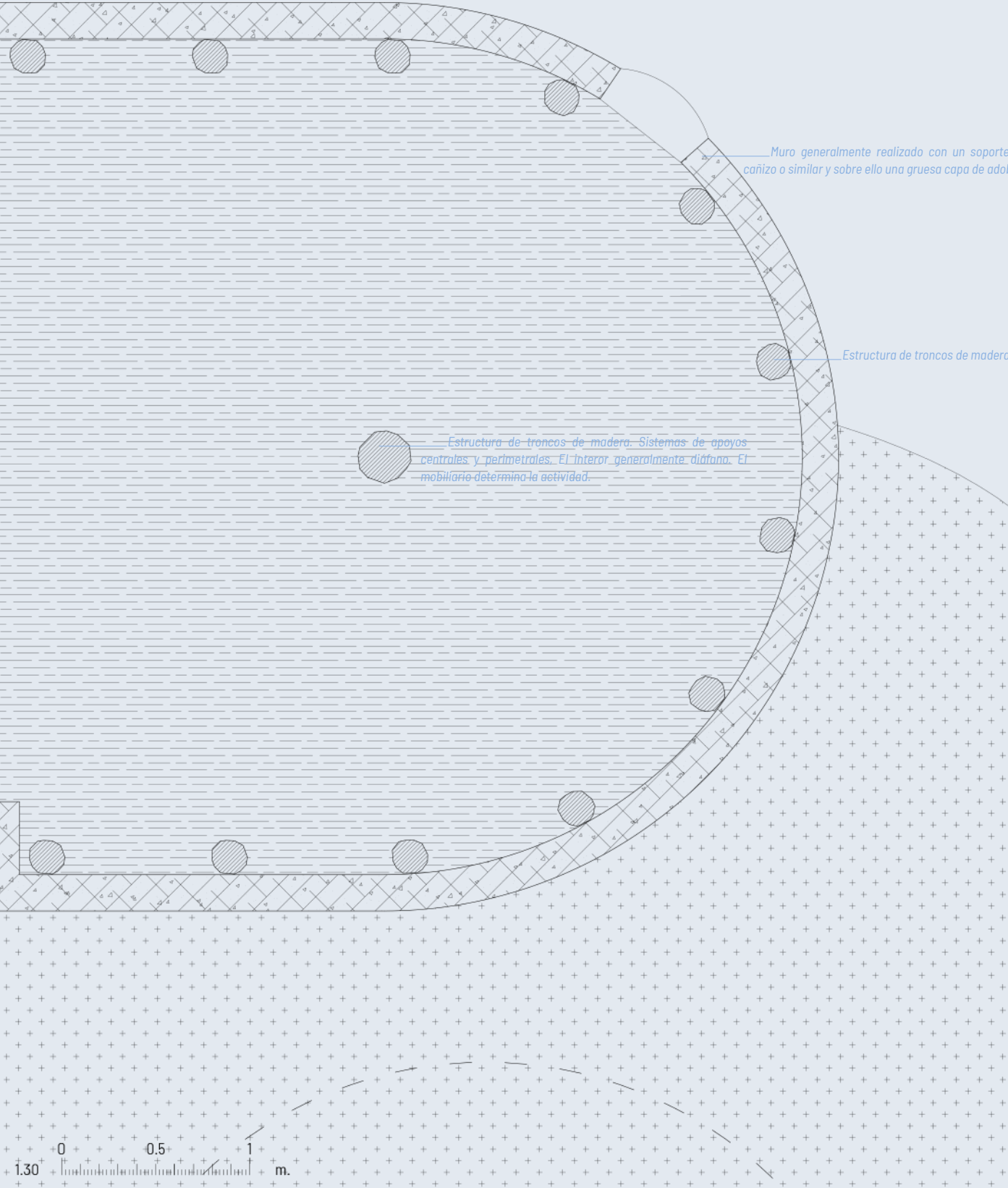
La favela: construcción espontánea.



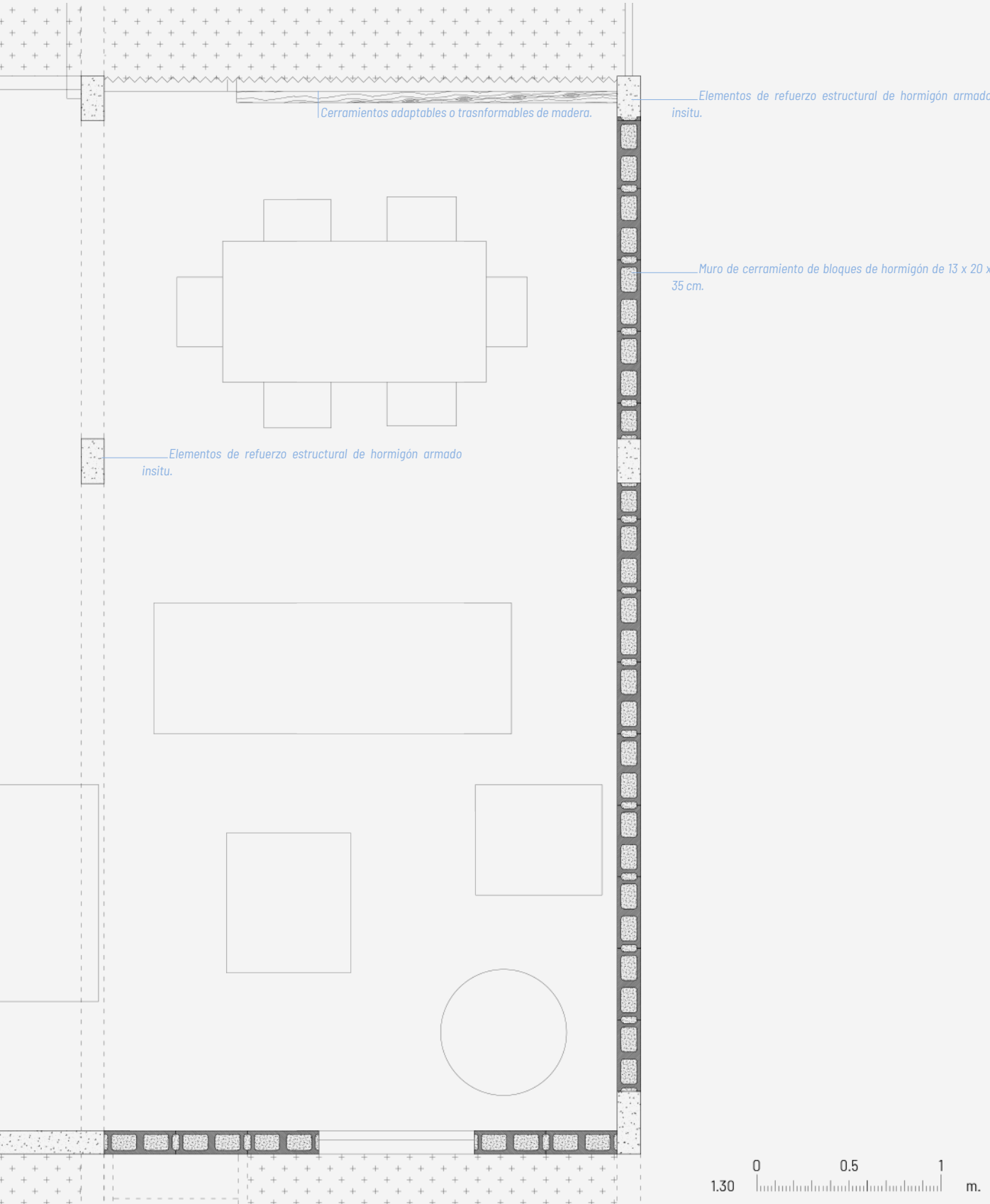
Monroy: resistencia permanente e inestabilidad cambiante



La construcción primitiva: territorio, necesidad, adaptabilidad y economía.



Monroy: materiales económicos y espacios collage.

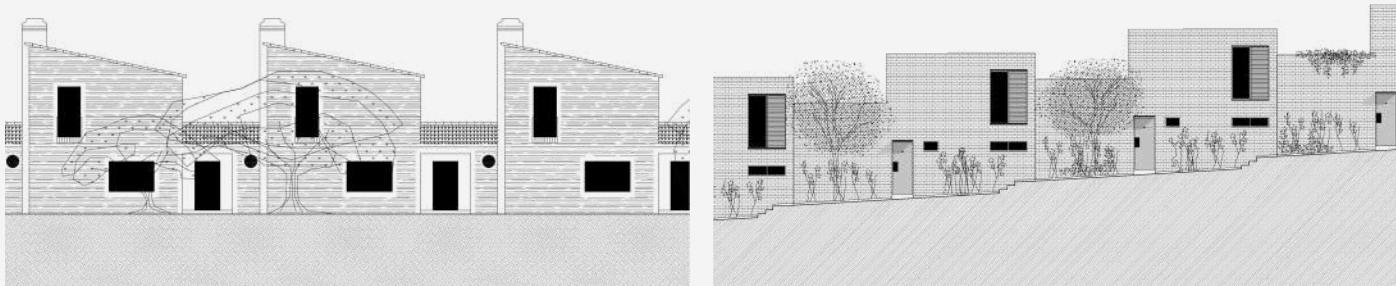
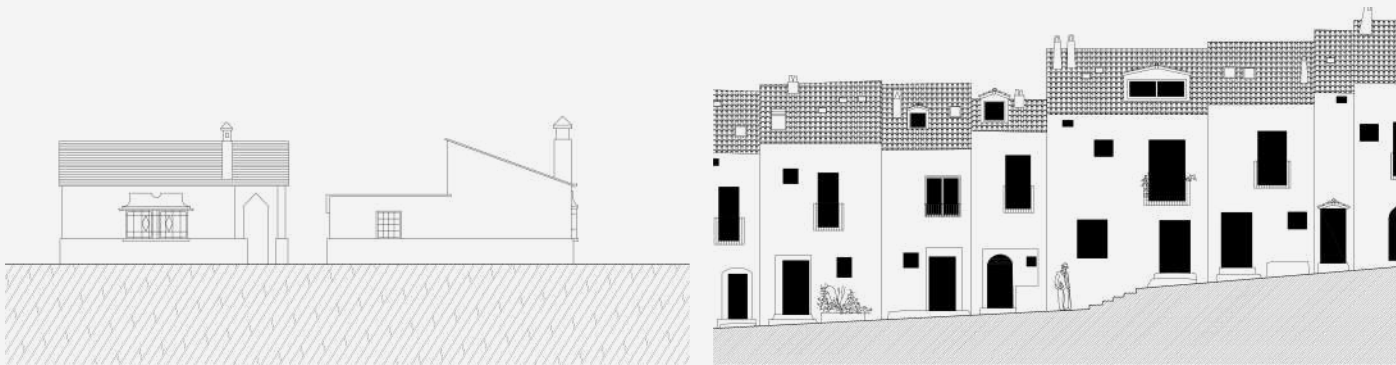




Capítulo 4 | Comparativa y conclusiones.

Entre lo primitivo y lo vernáculo

Respuestas en lo *moderno*

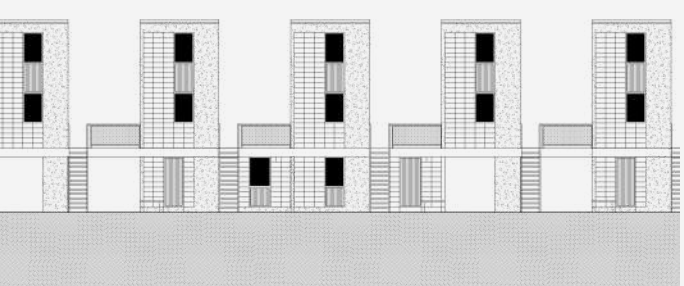
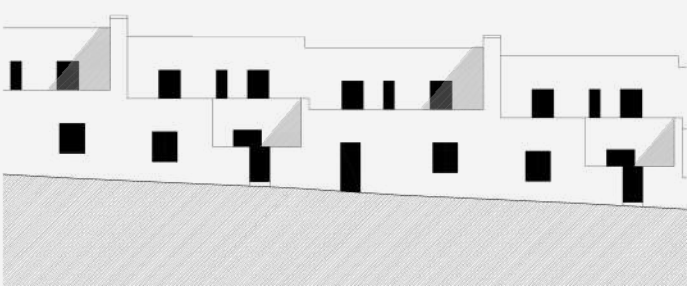
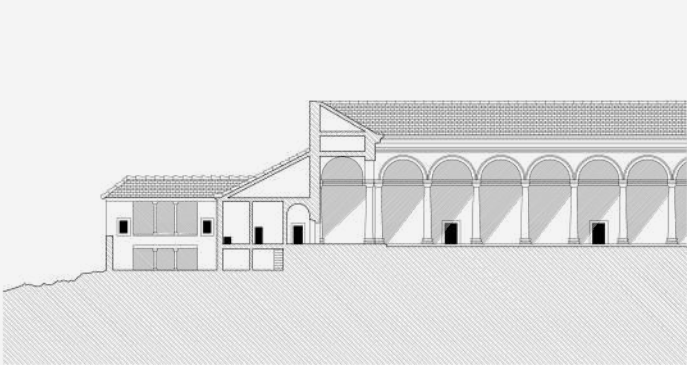


Vegaviana: Habitar y trabajar, principios de la cultura tradicional.

Caño Roto: Naturaleza de lo popular

Aquellos patrones que subyacen en la morfología de Vegaviana, ya sean en la escala más “urbana”, arquitectónica o constructiva, proceden de una cultura tradicional que se ha sustentado en el cortijo como arquetipo, y éste a su vez se materializa a partir de lo que el territorio y la construcción local desarrolla. Es una secuencia que parte del territorio como sustento material y condicionante formal del espacio y su materialidad, pero queda unido a la necesidad de una actividad agrícola que presupone un programa en el que agrupar maquinarias, animales, viviendas de jornaleros y sustento, además de la propiedad, que controla dicha actividad y sus ejecutores. Esta actividad es común al pueblo cacereño, y sus espacios más domésticos quedan formalmente unidos a esa tradición sentada en un arquetipo similar. La estructura de Vegaviana puede entenderse como una reunión de cortijos, un conjunto de espacios para trabajar y habitar, unidos al sustento del terreno particular, pero con la condición de generar una comunidad más amplia, surgiendo particularidades en su programa, estructura y morfología, como la plaza o los grandes vacíos naturales.

Lo popular se impregna en Caño Roto de forma esencial o depurada. El trabajo de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro reside en localizar aquellos espacios que ordenan de forma sintética el espacio del pueblo, de cual procedían la mayoría de sus futuros habitantes pero con la conciencia de su relevo generacional en un futuro, tratándose entonces de crear una atmósfera popular que pudiera convivir con lo urbano sin la división de ambos trazados. También porque desde un punto de vista urbano, la ciudad se conforma por espacios colectivos de proximidad o de gran alcance (la plazoleta del barrio o la plaza mayor del centro), ese patrón se produce de igual forma en el pueblo, pero con la diferencia escalar de su población. Por ello, los espacios construidos por lo popular y comprendidos como su construcción tradicional, son parte de su naturalidad, de su esencia. Dicha naturaleza es extrapolada a Caño Roto con códigos muy sintéticos, trasladando tan sólo los pocos que puedan esquematizar esencialmente el trazado de los espacios comunes y domésticos: el patio, la calle, la plaza, la hilera de viviendas o las adaptaciones territoriales.



Malagueira: lo vernáculo como espíritu.

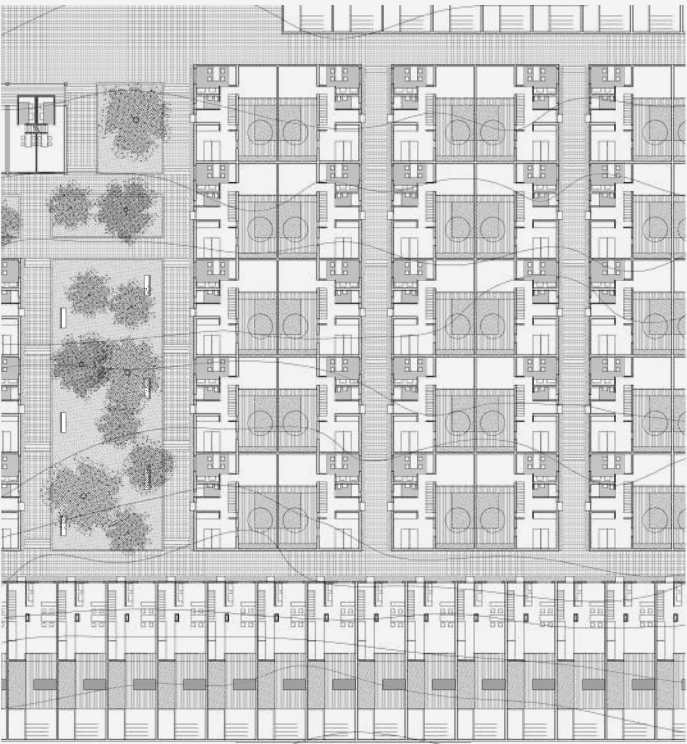
Monroy: lo espontáneo como ejercicio.

Las fuentes que nacen ancestralmente en las conciencias colectivas de un grupo de personas que buscan reunirse bajo unas mismas normas tienen como resultado, si las reglas son lo suficientemente abstractas o atemporales, de perpetuarse como esquemas esenciales de lo que construye las relaciones de la comunidad entre si y con lo que le rodea. Ese espíritu materializado en muchos tipos arquitectónicos que van evolucionando con el transcurso técnico y espacial de la arquitectura inherente a ellos, es el que queda recogido en la cultura vernácula particular de cada comunidad. El monasterio es uno de esos arquetipos cuyas relaciones comunitarias quedan impregnadas en su arquitectura de forma que son recíprocas la una de la otra, es decir, la comunidad de su contenedor y viceversa. Esa forma de vida monacal, que se refleja en los patrones de su arquitectura es un espíritu vital (de recogimiento y oración en este caso) pero que Siza particularmente predetermina para crear una forma de vida en el trazado de su comunidad, patrones esenciales que predestinan la forma de vida de la comunidad: encuentro con el territorio, escalas de lo común, de la proximidad a la intimidad, etc.

La espontaneidad natural inherente al ser humano en muchos de sus actos se convierte en el proyecto de Alejandro Aravena en un material más de trabajo. La formación de la comunidad parte de un acuerdo de mínimos, donde la vivienda se preforma con aquellos elementos esenciales que permiten la actividad cotidiana, aunque dejando sin soporte espacios esenciales del espíritu vital. La espontaneidad se comprende en lo primitivo de las viviendas más ancestrales, siempre iniciadas con el fuego, y un pequeño cubrimiento, pero luego aumentadas por las necesidades familiares o laborales, construyéndose adyacentemente nuevos espacios para los animales, las herramientas, el sustento o los descendientes. Dicha evolución primitiva es la misma que se produce en las formas de vida espontáneas de las ciudades, con el mismo carácter evolutivo. Aravena lo traslada a la comunidad predisponiendo dicho espacio para el futuro desarrollo, pero también deformando otros espacios desprogramados para albergar las muchas formas de encuentro que se pueden producir en los espacios de encuentro. Cada escala (desde la urbana a la constructiva) queda dependiente del espíritu espontáneo de sus habitantes.

La calle

Mecanismos, estancias y encuentros.



Vegaviana: Mecanismos mecánicos y humanos. Caño Roto: Estancias domésticas comunitarias.

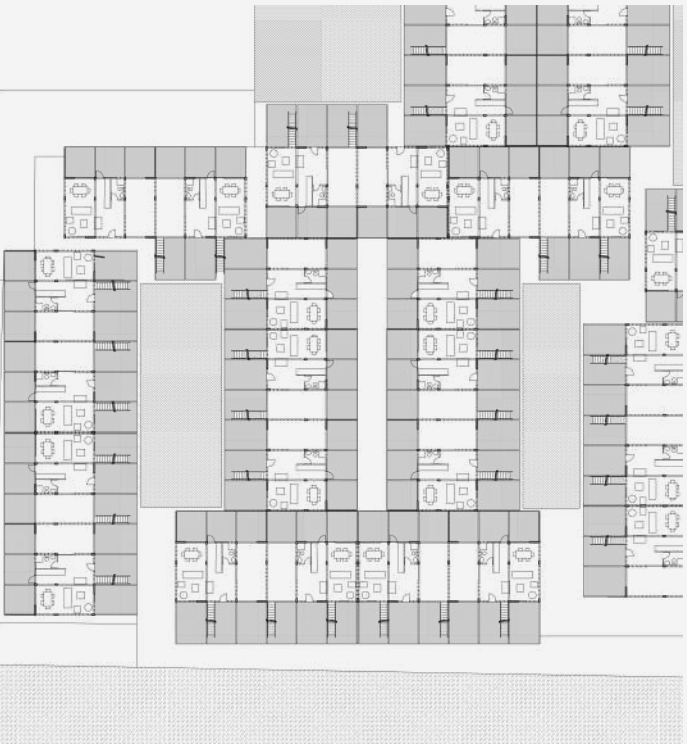
El tratamiento que se le da a la calle como elemento estructurador del pueblo de Vegaviana es particularmente técnico. Los desarrollos, de alguna forma industriales de los pueblos de colonización y su génesis como industrias agrícolas, marcaban una pauta muy concreta el uso y disposición de dichos trazados. El INC, ya pautaba las directrices principales de la calle como mecanismo de traslado y paso de mercancías y maquinarias para la explotación del campo que daban siempre acceso a las casas de labor de las viviendas de los colonos. Pero paralelamente a este hecho divisorio de la forma de desplazamiento, Fernández del Amo en Vegaviana desarrolla un sistema de movimiento esencialmente mecánico que no se relaciona con la calle peatonal o de uso menos específico. La calle, casi como un paseo, va interconectando los espacios naturales que intercalan y estructuran el pueblo, a los que se vuelcan las viviendas y por las que se accede. Dicha división queda representada en una estructura vial muy regia, rectilínea y utilitaria, y otra de desplazamiento esencialmente pedestre y de encuentro que queda morfológicamente diluida en los espacios naturales de Vegaviana, sin una forma ni función específicas.

El tratamiento del espacio vial en Caño Roto también establece una clara división entre una comunicación o una red mecánica y otra pedestre. La usada por los vehículos cada vez más presentes en aquella época quedan dispuestas tangencialmente a toda la comunidad, oportunamente conectada mediante áreas de aparcamiento. Sin embargo, la mayoría de las calles proyectadas por Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro tienen un carácter doméstico, de encuentro y estancia, siendo uno de los principales patrones trasladados de lo popular a este entramado de viviendas y espacios públicos contenidos. La calle queda exenta de mecanismos que la alteren, los carros que pasan por los pueblos, ya en la ciudad se han convertido en vehículos que transitan a una gran velocidad fuera de la urdimbre más pública, de forma que la movilidad interna queda únicamente destinada a los habitantes que, por sus propios medios humanos, se mueven provocando encuentros entre ellos, con una sección de calle reducida, de escala doméstica, que gracias al poco tránsito permite la extensión de actividades más íntimas al exterior, al encuentro de actos comunes compartidos, generando estancias urbanas transitorias.



Malagueira: Encuentros colectivos y prolongaciones íntimas.

La calle de Siza en la Malagueira es trasladada al plano comunitario como elemento de hilvanación de las viviendas, entendidas éstas como una sucesión de células más íntimas que paulatinamente se van abriendo al paisaje en una transición que pasa de la más privada estancia hasta el paisaje más público o común. Una transitoriedad de la vida doméstica monacal, repetitiva, monótona, a la vida común, libre, condicionada y siempre cambiante y alterada. La calle de la Malagueira es un punto medio, su pavimento continuo y de una única rasante no la predetermina a un uso concreto, es bastante democrática, lo suficientemente amplia para ser mecanizada y lo bastante estrecha como para ser compartida. Es versátil, su sección permite su uso lineal y mecánico, como su uso transversal y estancial. La calle va recogiendo cada patio de acceso a las viviendas, patios con pequeños muros coya actividad pierde parte de su intimidad para volcarse o provocarse su colectividad. La calle de la Quinta de Évora es transitoria entre ese paisaje al que se adapta y las viviendas que va estructurando.

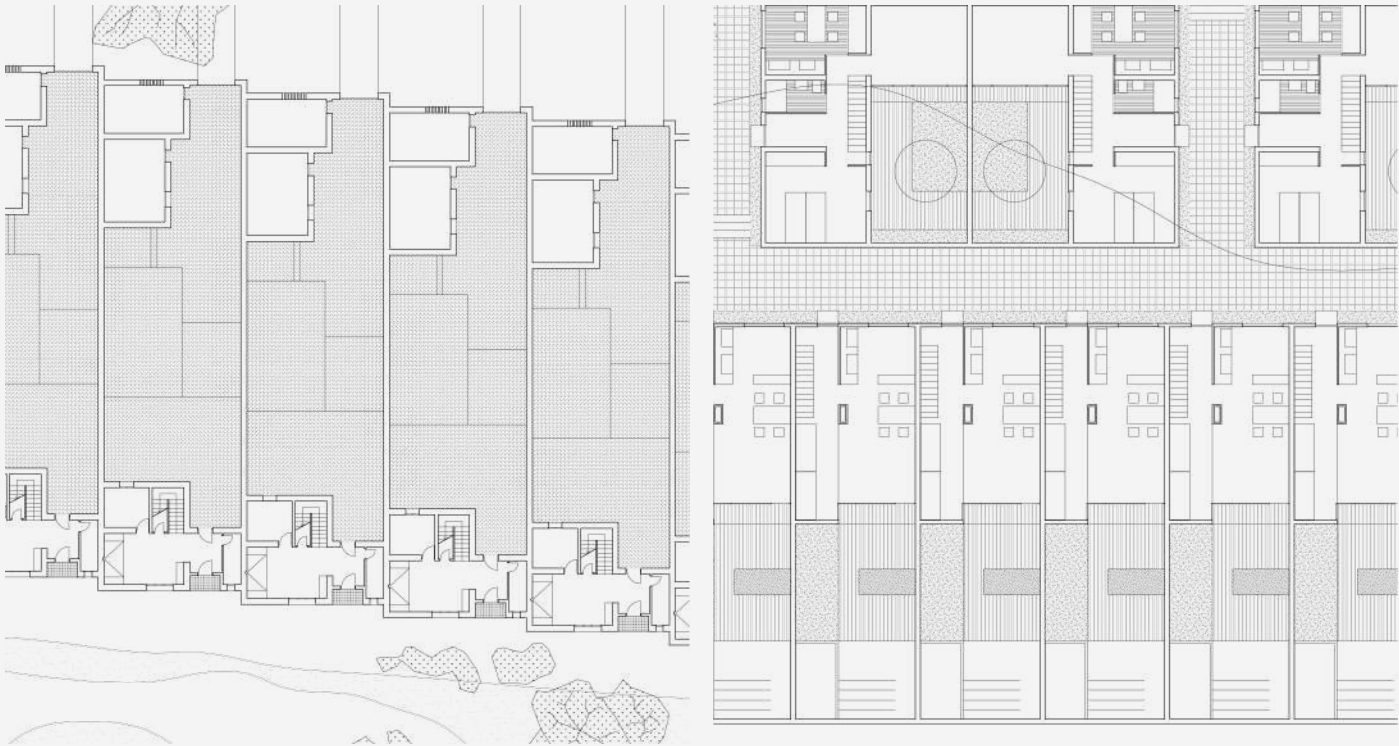


Monroy: comunicación colectiva, ordenadores del caos.

La calle en la Quinta Monroy esta ya construida, es la calle del entramado infinito de colonización de las ciudades latinoamericanas, su estructura constante es singular en una ciudad como Iquique, donde la mayoría de las edificaciones cuentan con una altura de dos o tres plantas, en las que la construcción espontánea, evolutiva y generacional es constante de principio a fin. La ausencia de una topografía singular la condiciona aún más como un elemento lineal, constante, reverberante; donde el inevitable caos de la ciudad se ve representado de la forma más relevante, es esencialmente pública, mecánica, de movimiento circulatorio de vehículos, peatones y redes de infraestructuras. Ese espacio de la calle tan sobresalientemente caótico es amortiguado hasta la vivienda por los patios que dan acceso a las mismas, estableciendo entonces la pausa transitoria para el encuentro comunitario de proximidad. De nuevo la escala se interpone como mecanismo de relaciones que condicionan el espacio.

El patio

Universos atemporales.



Vegaviana: encuentro entre la vida y el trabajo. Caño Roto: espacios de la reminiscencia rural.

El patio es un mecanismo espacial, habitualmente desprogramado o ausente de actividad concreta que lo deforme en un sentido u otro, quizá sea su comprensión más íntima o colecta la que lo predetermine morfológicamente en un sentido de amplitud o recogimiento. Su forma además es usualmente un mecanismo distributivo, al ser conformado como un punto de encuentro común, es usado como epicentro (centrípeto o centrífugo) de las estancias de una vivienda o las cámaras de un convento. Es un vacío tipológico presente en otros arquetipos arquitectónicos de todos los géneros conocidos. Uno de los cuales es el cortijo, espacio que distribuye y ordena las diferentes estancias vitales o laborales en torno a un patio que sirve tanto de mecanismo móvil de las actividades perimetrales o bien de elemento estancial para encuentro o celebración de la campaña. Las viviendas para colonos agrícolas o artesanos de Vegaviana cuentan con una estructura muy similar, aunque el patio no es de acceso, sino de encuentro entre ambos usos. Su carácter reside en la separación necesaria de la vida y el trabajo, polarizados a ambos lados del vacío, como espacio de huerto, corral de animales o jardín de estancia.

El vacío que tradicionalmente en los espacios industriales primitivos o bien en arquetipos religiosos como los claustros eran contemplados como un elemento plenamente funcional y de distribución, aunque con una connotación espiritual del encuentro y la apertura hacia el cielo, las viviendas populares comprenden el patio como una porción de terreno natural que es el sustento familiar. Puede estar anexionado a la vivienda o en los aledaños del pueblo, pero siempre contempla unas casas de labor para los animales o las herramientas de labranza, además de una porción de tierra de cultivo. Esa idea de la porción natural es trasladada a Caño Roto con la misma disposición, anexionada a la vivienda de forma que es una extensión de la misma, pero en este caso con la implicación de la sala de estar que le da acceso, y que por tanto predestina dicho patio como estancia exterior, siempre soleado, quizá con vegetación o incluso sombreado. Se crea un espacio reminiscente, pero que realmente se desprende de su función original para convertirse en una extensión de descanso y disfrute del hogar, de conexión natural y evasión urbana.



Malagueira: antesala escénica del habitar como práctica natural. Monroy: colectivos parciales.

El patio de Álvaro Siza en la Malaguerira se distancia de la idea de caja abierta al cielo o distribuidora de estancias, se trata de un patio que funciona como antesala de la actuación doméstica, pero que expone a ésta a la función más pública de la calle. Es un espacio intermedio, así como la calle lo era entre el paisaje territorial y la vivienda, el patio juega ahora el papel de interconexión espacial de lo doméstico con la comunidad de proximidad. Un trabajo que el patio de Siza experimenta a través de su pequeño cerramiento a la calle, casi estableciendo un límite legal, pero no espacial, aunque éste sí sufre, en algunos casos, una deformación que lo condiciona espacialmente, estableciendo dos ámbitos de privacidad. El patio se gira en alguna ocasión, siempre rodeado de los muchos huecos que lo observan, para lograr dentro del mismo espacio un ámbito de la calle más expuesto y otro recogido por el recodo que ejercita el traslado de la cocina al frente de fachada de la vivienda. Los patios de Siza son muy variados morfológicamente pero en ellos siempre reside el diálogo entre la intimidad de la vida cotidiana y su naturalismo ante la calle comunitaria que comparte.

El tratamiento público o común de las viviendas de Aravena es en gran parte muy pobre, un aspecto condicionado en parte por la dificultad económica del desarrollo de las viviendas y por la naturaleza espontánea de sus habitantes. Aunque ciertamente no hay una predisposición programática en los patios de las viviendas, en las que se observan dos tipos. El primero es el gran patio de acceso a las viviendas, que se encuentra absolutamente desprogramado a la espera de que una sombra que lo cubija o un banco lo ocupe. Dicha cualidad puede ser observada como una falta de tratamiento espacial (que puede serlo), pero también como una oportunidad de colonización que ante la falta de recursos es sencillo esperar a que el espacio evolucione espontáneamente a través de las necesidades que sus habitantes vayan imponiendo sobre él. También existe un pequeño patio, precedente a cada vivienda, que simplemente delimita un espacio privativo del espacio común. Dicho espacio es ocupado por muchos habitantes con mobiliario, sombras y vegetación cuya actividad queda expuesta al común de los vecinos, provocando el encuentro de los mismos. Algunos de ellos se han vallado en actos revulsivos de lo común.

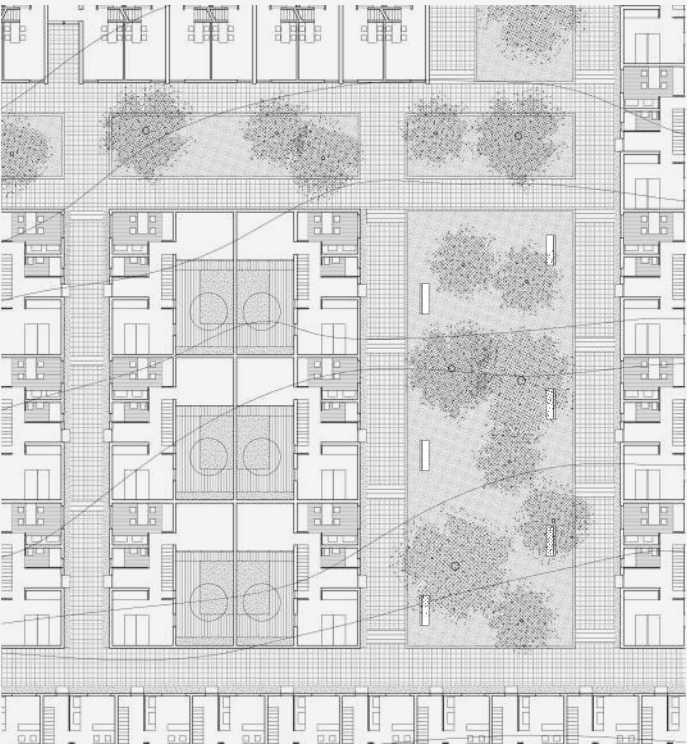
El condensador colectivo

La comunidad social



Vegaviana: Tradición del encuentro espiritual y político.

El condensador generalmente popular o vernáculo es un espacio que reúne cualidades e intereses comunes. La comunidad que comparte valores, expectativas o metas generalmente se encuentra representada en espacios que recogen dichos espíritus, ya sean éstos comprendidos en términos más teísticos o bien más políticos, son concentradores de celebraciones que reúnen y exaltan los logros, aniversarios mitológicos o ritos que cada época va marcando. Ese escenario de la vida política de la comunidad ha pasado en cada momento de la historia por ser aquello que concentraba más devoción, admiración o ejercicio ritual. El tiempo ha pasado por la religión, la industria, la política, el consumo, etc. En Vegaviana reside la tradición de la agricultura, siempre unida a la devoción divina que cada temporada fertiliza el campo y mantiene la cosecha, esa fuerza sobrenatural que riega y solea las tierras para fructificar en grandes cosechas. Esto se une a la tradición política y sentido del trabajo, más contemporáneo pero que necesariamente era representado como el interés común y las demandas sociales requeridas. Iglesia, ayuntamiento y plaza quedan unidos en un mismo punto de encuentro, un condensador.



Caño Roto: Expansiones espaciales

Los condensadores que en Caño Roto se proponen proceden de la espontaneidad que construye el espacio público popular. En el pueblo muchas de las plazoletas, espacios residuales de viales o incluso espacios baldíos generados por la topografía o la construcción abigarrada, provocan encuentros comunitarios de proximidad. Son generalmente espacios de pequeña escala, aunque muy sorteados en el entramado de las calles, con cualidades ambientes concretas –un árbol, un banco, una fuente, etc.– que los predisponen al encuentro de actividades sociales de dispersión y ocio. En Caño Roto, los espacios condensadores no cuentan con un enclave centralizador, sino que se encuentran dispersos en la trama de sus pequeñas calles que en ciertos puntos se expanden, aparecen bancos, espacios de juego y árboles, provocando la atracción y asentamiento temporal de sus vecinos. Generalmente están unidos a los bloques en altura que proporcionan la necesaria densidad que dichos lugares requieren para su correcto funcionamiento, atrayendo la atención del resto del barrio.



Malagueira: Manifestaciones espontáneas en el paisaje interurbano.

Los espacios predestinados a las actuaciones colectivas en la Quinta dan Malagueira están dispersos, muchas veces programados, como el anfiteatro o las terrazas del depósito central, pero hay además una serie de espacios desprogramados, concentradores de pequeños grupos comunitarios que se disponen en los límites que se establecen entre las viviendas y el territorio. Es una cualidad muy particular y ciertamente sutil del constante trabajo de Siza en torno al territorio y su asentamiento en él. Las muchas viviendas de la Malagueira cosidas por calles y acueductos contemporáneos de instalaciones, quedan adaptadas a cada zona del territorio, de forma que se encuentran siempre en consonancia con el paisaje natural y construido. Dicha alteración de las tramas urbanas va disponiendo espacios residuales de interlocución entre lo construido y lo natural que se aprovechan para la disposición de condensadores sociales en los que el barrio próximo puede encontrar amparo bajo la sombra de un árbol reposando sobre un bloque de piedra. Dichos lugares pueden ser máximamente íntimos como colectivos, son espacios entre espacios, intersecciones que funcionan como salas urbanas y miradores naturales.

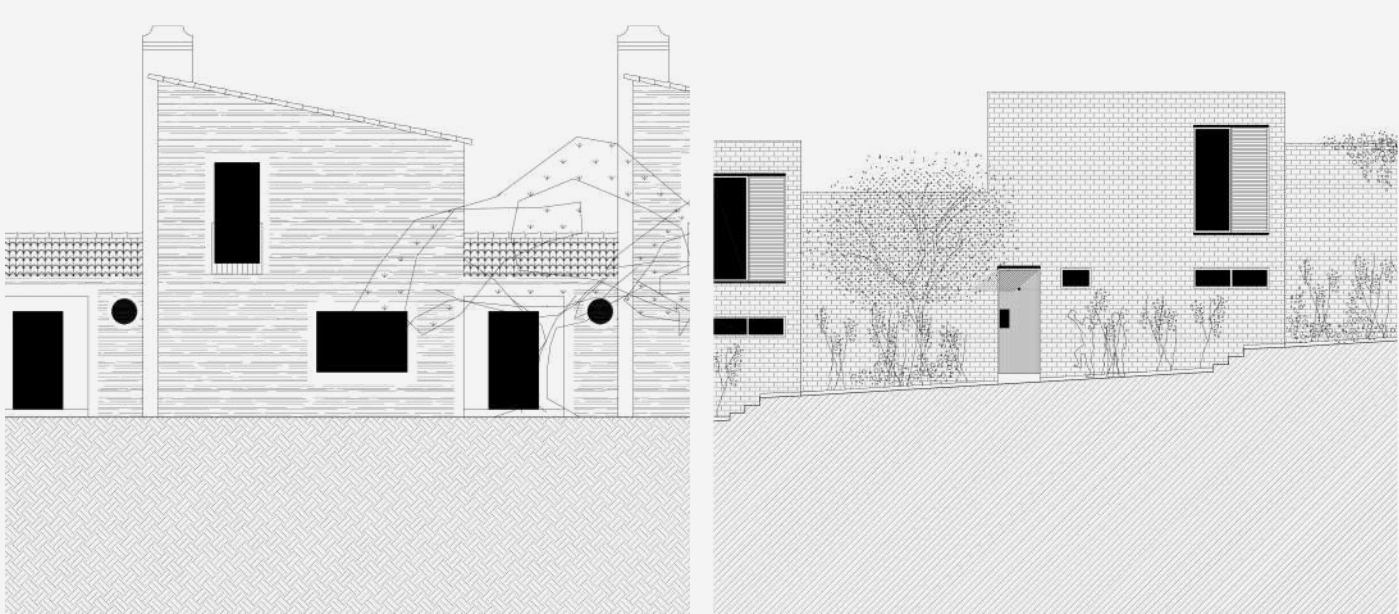


Monroy: Exploraciones intermitentes en lo desprogramado.

El condensador colectivo reverbera de nuevo sobre la plaza desprogramada, siendo quizá esta cualidad la que hace posible la multitud de funciones y escalas comunitarias a las que concentra en su ser. La vivacidad y cualidad cultural de Chile, en constante celebración de ritos, explora nuevas formas de transformación del espacio. Así como la calle es un escenario constante de actos que no se representan con los mismos papeles ni actores cada día; su soporte en realidad es un mero camino asfaltado flanqueado por dos muros de edificaciones que provocan la vivacidad del espacio gracias a la extensa tramoya cotidiana que tiene detrás. La plaza desprogramada de Aravena, aunque con una excesiva aridez, cuenta con esa cualidad escenográfica de la calle, admitiendo en ella cualquier acto colectivo de buena (o mala) voluntad. Es un espacio que cada día es diferente y su actuación inesperada, pero en esa espontaneidad reside la capacidad de condensar lo que cada día sea oportuno celebrar.

La comunidad evolutiva

Adaptaciones naturales

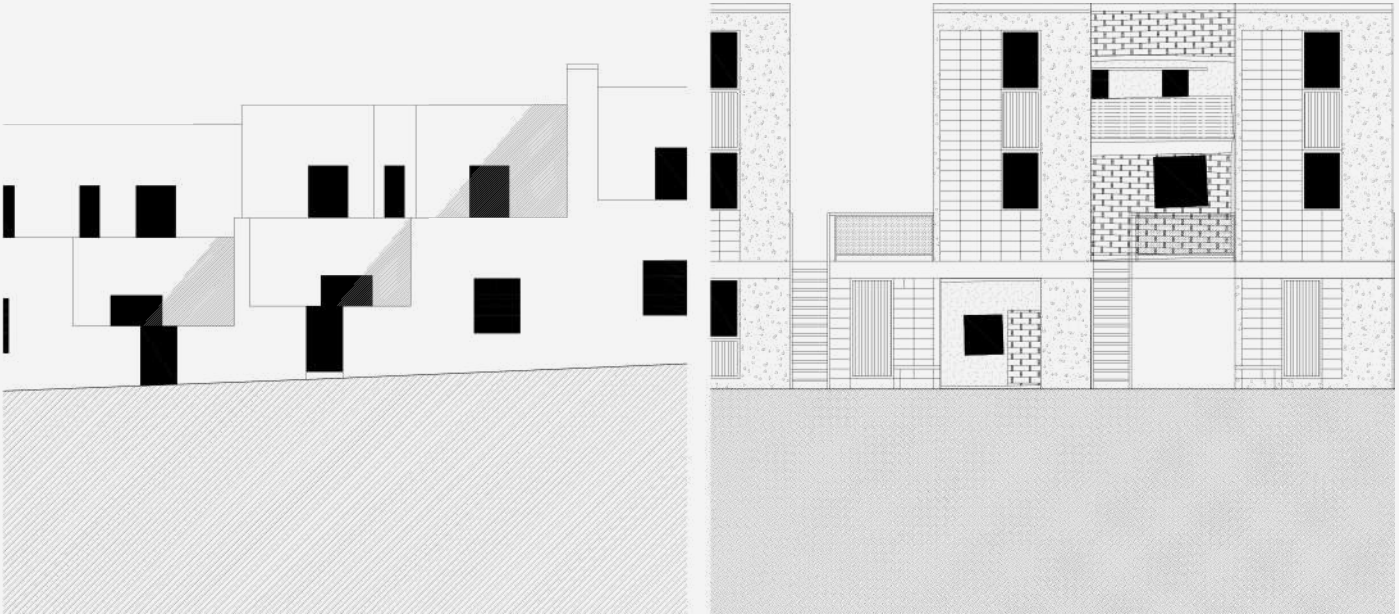


Vegaviana: adaptaciones por técnicas y labores

El carácter primitivo y sus actos espontáneos son acciones residentes en el espíritu natural de todos los seres humanos, reflejando dichas acciones en muchos aspectos de la vida, como la arquitectura que nos envuelve. La constante variación de las formas de vida generación tras generación, que tienen como principio y fin una cultura popular comunitaria, van imprimiendo sobre la realidad construida las diferentes modificaciones y alteraciones que cada generación considera para poder adaptar su morada a las nuevas necesidades. La forma arquitectónica tiene en su ser una capacidad de adaptabilidad que forma parte de su génesis como espacio vivo, y que en el momento de su gestación puede contener más o menos variables adaptables. Esa capacidad de resiliencia es clave en su supervivencia pudiendo superar las barreras temporales y generacionales. El pueblo de Fernández del Amo es limitado en su concepción original, y muchas de sus estancias no fueron suficientes para sus usuarios quienes posteriormente han ido adaptando el patio de la vivienda y las alturas de la misma para poder acoger sus necesidades, sobre todo por maquinarias agrícolas, no quedando excesivamente alterada su figura original.

Caño Roto: manifestaciones de la cultura embebida.

La evolución morfológica de Caño Roto, que sí ha sufrido una adaptación aun mayor de sus volúmenes, lo ha hecho esencialmente por un proceso de manifestación de las muchas formas de vida diversas y tradicionales de sus habitantes. Las procedencias de cada uno de ellos han ido decorando, pintando, modificando o adaptando la figura esencial de sus viviendas. El trabajo de Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro consistió en dibujar la figura esencial de un pueblo, aquello que queda depurando lo superfluo o lo estético mediante un proceso de descarte o adaptación técnica, esperando que sus moradores trajeran todo aquello que suponía la adaptación, identificación o decoración necesarias a cada familia. Aunque Vegaviana se mantiene más arraigada a la gente del lugar o es más cercana al territorio y dichas adaptaciones no son tan visibles, en Caño Roto los muros se han protegido con tirolesas, monocapas, morteros; se han pintado de color cada vivienda; las marquesinas han pasado de la sencillez original a la máxima sofisticación tradicional; también se han colmatado patios, elevado alturas, etc. Pero la esencia original continua palpable soportando el paso del tiempo y sus implicaciones.



Malagueira: exploraciones atemporales de lo doméstico

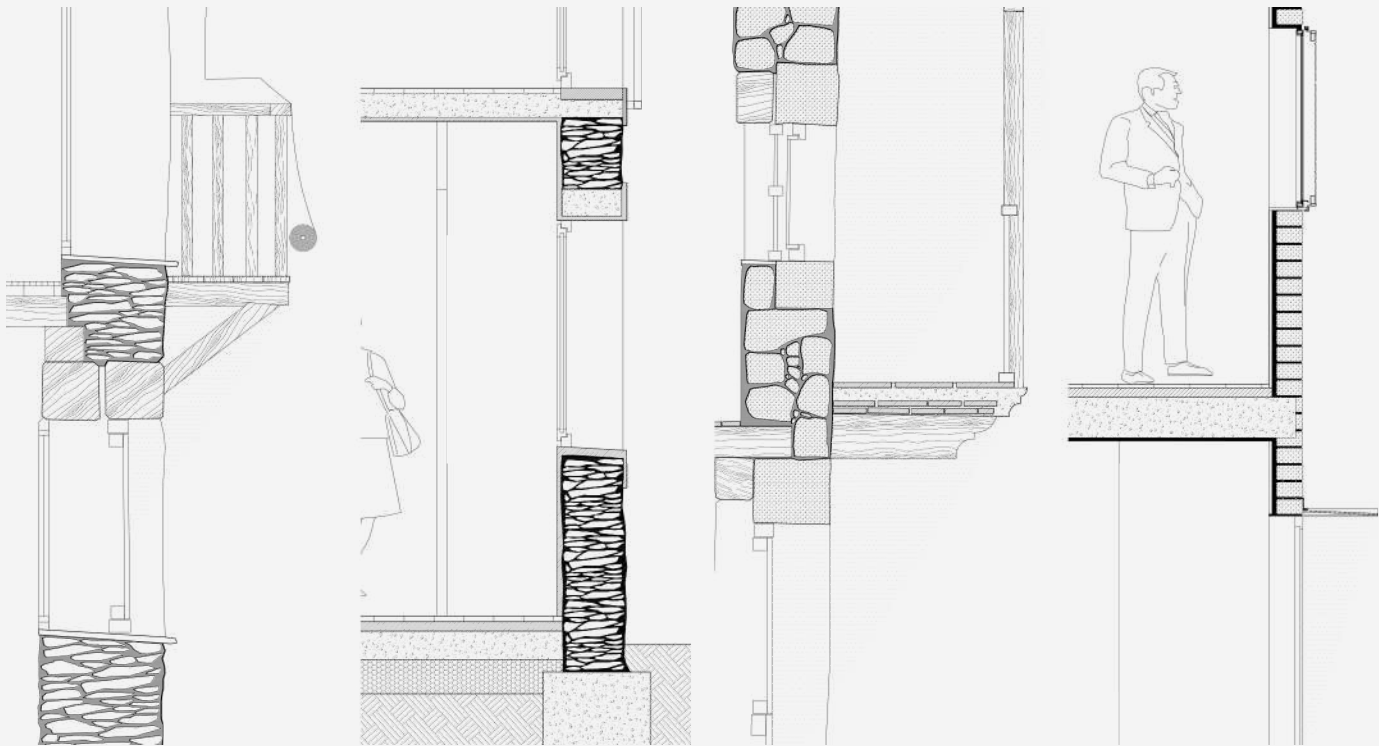
Las fuentes populares de Vegaviana y Caño Roto cuentan con un amplio y fuerte arraigo al lugar y la cultura tradicional, ya sea esta autóctona como en la de Fernández del Amo, o exportada como es el caso de Ozoño y Castro. En ambos casos existe una depuración conceptual, una adaptación de los patrones que construyen lo popular y llevados a las nuevas comunidades con nuevos lenguajes. En la Malagueira lo vernáculo es una forma de construir, sabiendo que detrás de esa edificación adaptada por el territorio y la cultura, existe una forma de vida que puede ser disociada de ese territorio. Álvaro Siza construye una idea de comunidad, de vivir y de compartir, un trabajo de depuración de los patrones de convivencia, relación social, y adaptación al medio circundante que nacen en la cultura vernácula. Una labor que se desprende de las caricaturas más expresivas de la cultura tradicional para poder mostrar la esencialidad de vivir en su cotidianidad, construyendo un espacio para la actividad de habitar, sea cual sea la cultura original de sus habitantes, solo consciente del lugar, los materiales posibles y las formas de vida más o menos habituales. Por tanto, las adaptaciones son previstas y se realizan en el lugar esperado, en silencio, sin alterar la esencia de su naturaleza.

Monroy: espacios rotativos regeneradores

La Quinta Monroy se aleja de las comprensiones que realizan Fernández del Amo, Ozoño y Castro y Siza de la cultura más arraigada provisionando espacios para su posterior evolución, Aravena solo trabaja con la evolutiva. Si bien el planteamiento de la vivienda evolutiva tiene ya históricos ecos en la habitación chilena con la mediagua, las alteraciones de Aravena caminan en una dignificación de los espacios esenciales, sobre todo en el plano constructivo, dejando siempre el espacio necesario para que el programa más alterable, de estancias y dormitorios, quede en un proceso de renovación generacional y adaptación temporal. Aravena, consciente o no, no toma ninguna referencia de la cultura popular chilena, deja que ésta aflore en el lugar previsto para ello, realizando una caja atemporal de instalaciones y servicios que en esencia es construida con los materiales actuales de bloques de hormigón y hormigón *in situ*. El proyecto se construye en previsión de su crecimiento, conciencia solo provocada expresamente por Siza en algunas tipologías de vivienda, aunque también quedan intuitas en los proyectos de Vegaviana y Caño Roto.

Tradición y modernidad

Sociedad, cultura y técnica.

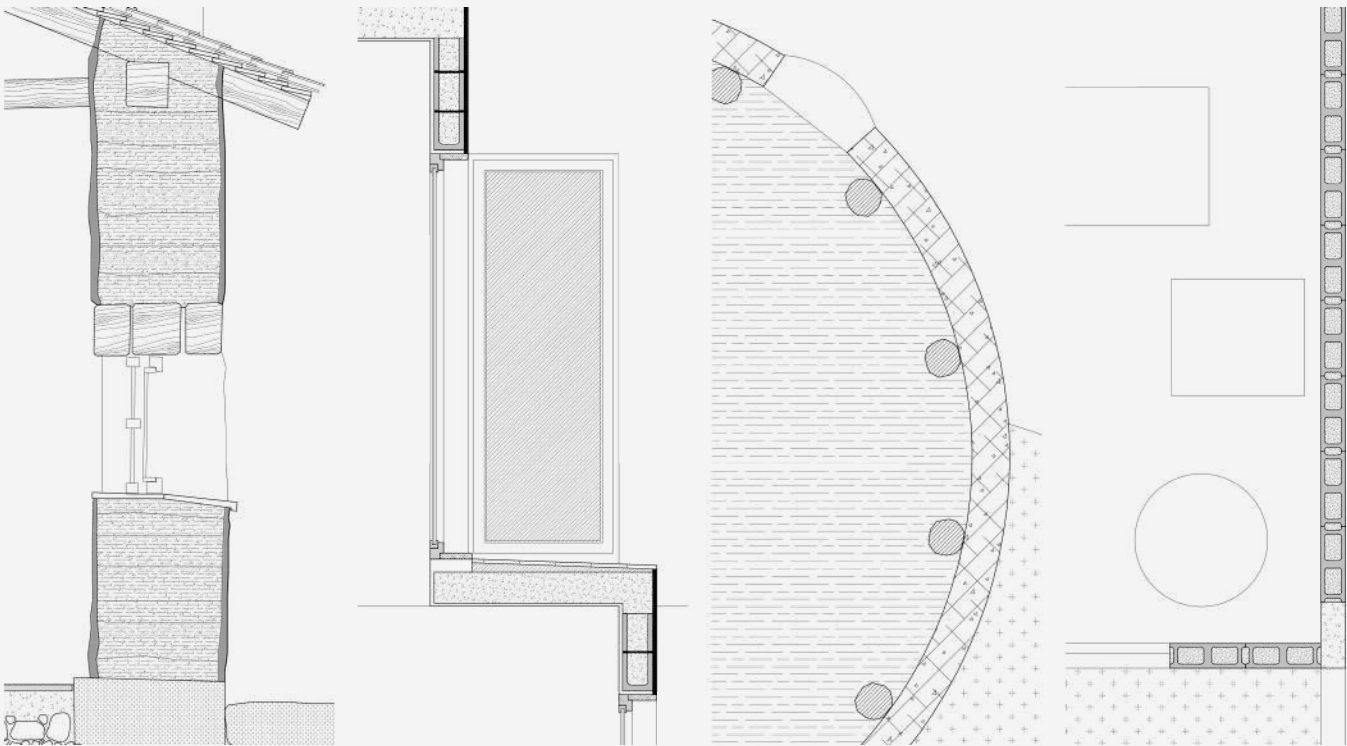


Vegaviana: Cultura territorial y vanguardia plástica.

El contexto territorial de Vegaviana, así como el político de España y las necesidades que provocan la construcción del pueblo colono, son determinantes para la construcción de la comunidad tal y como se concibió. Fernández del Amo toma la construcción tradicional de muro masivo de pizarra, que por su alta inercia protege a la vivienda de la intemperie, aunque su color negro se cubría habitualmente con cal en las poblaciones de valles y llanuras, aportando un grado de abstracción a la piedra. La plasticidad de los muros con cierto relieve se va perforando con ventanas y balcones cuyas jambas quedan alisadas por mortero, ocultando el cargadero y acentuando la masividad de los muros y la porosidad de los huecos. Todo el pueblo se concibe con formas puras, abstractas, pero con la materialidad territorial necesaria. La principal introducción de la técnica se realiza en los elementos horizontales, forjados y cubiertas que tradicionalmente se hacían de madera, pero que la modernidad de aquellos años convirtió en hormigón armado. Ese material contemporáneo se va implementando en pórticos, pilares, forjados, cubiertas; usados puntualmente, equilibrando lo tradicional y lo moderno.

Caño Roto: técnicas de vanguardia en espacios populares.

Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro adquieren, sobre todo el segundo, un gran interés por la técnica, por lo artesano y por la vanguardia que fructifica en los años 50 en las mismas. La concepción de la obra de Caño Roto cuenta con una faceta tan tradicional como moderna, pues la génesis del proyecto en torno a la idea del pueblo esencial era posible principalmente a las nuevas técnicas. La fábrica de ladrillo, económico y sencillo, muy homogéneo, solo alterado en las jambas de los huecos a modo de protección y cubrición de cargaderos, establece un plano abstracto a toda la obra, un tejido continuo, similar al de un pueblo que tiene a su alcance un tipo de piedra, pero en este caso con un material de construcción masiva y moderna. Las carpinterías son mínimas, igual que las marquesinas de las puertas o el mobiliario que se muestran en la propia vivienda de Vázquez de Castro, todas ellas protegidas por las persianas de lamas exteriores, mecanismo de protección tradicional que se muestra en blanco, ya no de madera natural. El hormigón armado es usado principalmente en los forjados y la cubierta plana, ésta como símbolo de la nueva modernidad que se desprende la cubierta inclinada.



Malagueira: habitar cotidiano en la modernidad tradicional.

La Malagueira vuelve a depender del contexto socio-político para materializarse. La necesidad económica no permite a Siza utilizar el ladrillo como material útil y sencillo en las primeras fases, usando entonces el bloque de hormigón que se fabrica no muy lejos de Évora con el que se levantan muchas de las primeras viviendas y el acueducto técnico que las recorre. El bloque de hormigón es ya una piedra contemporánea que se muestra sin atavíos en el acueducto, y que se protege en las viviendas con un revoco blanco, adecuándose a las tradiciones climáticas del lugar. Sólo se muestra el ladrillo y el hormigón armado en algunos puntos concretos de la Quinta, como el anfiteatro o los depósitos. Siza puntualmente revierte las lógicas constructivas de los materiales tradicionales, una adaptación artesanal de la forma de construir que adquiere de los artesanos en sus primeras andanzas como arquitecto. Comprende los métodos por los cuales las construcciones son alteradas en cada momento por la técnica de cada tiempo, y la forma mediante la que se van asentando en la tradición de un lugar. Siza protege zócalos, pero los chapa y enrasa con el muro, protege albardillas, jambas, o peldaños, con despieces adaptados a las nuevas técnicas; diseña carpinterías con las facilidades actuales, etc.

Monroy: Técnicas básicas contemporáneas y construcciones espontáneas.

El bloque de hormigón como piedra contemporánea se mantiene en la construcción de la Quinta Monroy, pero esta vez no se protege, se arriastro con muros de hormigón in situ que soportan también forjados y cubiertas, en su mayoría realizadas de madera. Aravena usa un tercer material estructural: la madera, usada habitualmente en las construcciones chilenas, con altas prestaciones ecológicas, y de sencilla técnica de montaje. Utiliza tanto madera en listones como paneles OSB combinados en elementos de resistencia y de cubrición. Se trata de sistemas contemporáneos de construcción habituales ya en las construcciones del PREVI de Lima casi medio siglo antes, donde los materiales de construcción de dichas viviendas evolutivas se centraron en piezas de fácil montaje, como el bloque de hormigón, el ladrillo o la madera, así como los variados prefabricados. En Monroy además se atiende a la modulación material, el módulo constructivo constante es el del bloque, y se construye con él la totalidad de la vivienda. Esa cualidad abarata los costes y disminuye tanto los tiempos de trabajo como los residuos de la edificación. Un trabajo también advertido en los planteamientos constructivos de las anteriores obras.

El espacio comunitario

Fuentes culturales y formas de vida.



La nueva comunidad social. Del arraigo territorial a la comunidad de comunidades.

El pueblo, como cualquier comunidad milenaria, surge espontáneamente de la necesidad de reunión para lograr el desarrollo social requerido por cada uno de sus componentes, así como de la totalidad del grupo. Los fines comunes a los que aspira son generalmente intereses que atañen al desarrollo humano de todos ellos, ya sean estos en términos más económicos, laborales o sociales, incluso de supervivencia. Esa cualidad construye secuencial y generacionalmente el espíritu del común de sus habitantes, y de forma progresiva la comunidad formal necesaria que los acoge, es decir, su arquitectura. La autonomía constructiva de los valores tiene un fondo tribal, pues su naturaleza y organización comprende leyes similares a las de las tribus y poblados más primitivos. Las primeras

(tribus) tendían al nomadismo como forma de supervivencia, mientras que la segunda (poblados) se asienta en un lugar, lo estudia y adquiere paulatinamente el conocimiento que permite su permanencia, busca su propio sustento y comienza la construcción de su propia cultura. La naturaleza social que impregna la comunidad sedentaria parte de la supervivencia mediante la transformación del entorno, ya sea mediante la agricultura o la ganadería, además de utilizarlo para la construcción de su propio hábitat de necesidades. Surge entonces el arraigo, un sentimiento que queda embebido en el espíritu común de los habitantes de la nueva tribu, y cuyos sentimientos se construyen a partir del encuentro común de sus intereses promovidos generalmente por su subsistencia, su atención económica o por la defensa ante los ataques o invasiones de otras tribus semejantes. La diferencia entre ambas reside en la autoconstrucción de sus intereses, esa autarquía social termina por encontrar caminos compartidos, los cuales pueden ser repartidos o disputados. Cuando esos caminos se encuentran en el acuerdo, se comienza la construcción de la comunidad.

La comunidad que habita un territorio trabaja por su supervivencia y su desarrollo, ya sea social o económico o ambos a la vez. La comunidad más urbana, de más comunes intereses, nace del acuerdo entre la pérdida de unos réditos y el

encuentro de otros, es decir, las comunidades que trabajan para su propio desarrollo necesitan encontrarse en un punto medio, desprendiéndose de muchos valores arraigados en beneficio de la construcción de otros nuevos de más amplio acogimiento.

En la historia de las comunidades existiendo actos de encuentro en dicho punto medio: el primero, es la paulatina adaptación de sus habitantes e inclusión en el grupo mayoritario, cuando éste fija unas convicciones que benefician al común de la sociedad, pudiendo cualquier persona que se una a dicha comunidad desprenderse de sus arraigos para adquirir un sentido nuevo de su destino, así como las reglas que lo hacen posible. Esta situación se aproxima a la idea de *urbs*. En segundo lugar, se encuentran los acuerdos de fuerza, los enfrentamientos bélicos, en los que dos comunidades autoconstruidas defienden sus valores rechazando el encuentro común con otras diferentes, dicha progresión social de valores es defendida como espíritu y traducida en forma de política, lo que de alguna manera lleva a la *polis*.

Las dos grandes civilizaciones de Grecia y Roma encontraron caminos particulares y ciertamente distintos en cuanto a su forma de entender la comunidad y sus relaciones para con el territorio y sus semejantes. Roma era expansiva, de atracción, conquista y absorción, fue poco a



poco soportando la ciudad en un terreno de la convivencia cívica o urbana, de forma que la *urbs* funciona al servicio práctico de sus habitantes, donde la comunidad se atiende a sí misma, se construye en continuidad y homogeneidad, sin aparente distinción entre iguales. El trazado de la ciudad romana es repetitivo, también funcional, pero en el no caben distinciones ni alteraciones de supremacía. De hecho, todo lo que destacaba figurativamente en la ciudad romana eran templos de ocio y encuentro mayoritariamente, ya fueran específicamente templos o bien espacios para el ocio, como los teatros, circos o coliseos. Los romanos, aunque con una cierta estructura política que evitara la anarquía, tendían a absorber cualquier movimiento, expansión o compresión de la ciudad. La alta vanguardia técnica declara incluso la intensiva capacidad de construir ese espacio comunitario de atención global, algo que hasta el momento no se había llevado a cabo, pues se atendía a problemas como la higiene o el abastecimiento de agua que nunca antes y hasta mucho después no se había llevado a cabo.

“Así pues la polis, bajo una orientación referida al origen, el pasado y la sangre, manejaba simultáneamente parámetros de inclusión y exclusión, mientras que la urbs, por su vocación expansiva derivada de una estrategia de asociación encarada al futuro acordado en un objetivo común, era por de-

finición inclusiva, ya que la ley romana efectuaba la inclusividad absoluta por el mero hecho de ser decretada.” (Quesada, 2015. Autoexclusión, p. 15)

Encontramos por tanto dos modelos de convivencia, el de la comunidad que comparte valores generalmente menos arraigados, ampliando las posibilidades de su seno social y de su objetivo cívico; y por otro lado, la comunidad de valores arraigados, fuertemente unidos a su cultura y a su territorio, cuyos exponentes históricos se encuentran en la ciudad medieval amurallada, o en la antigua *polis* griega.

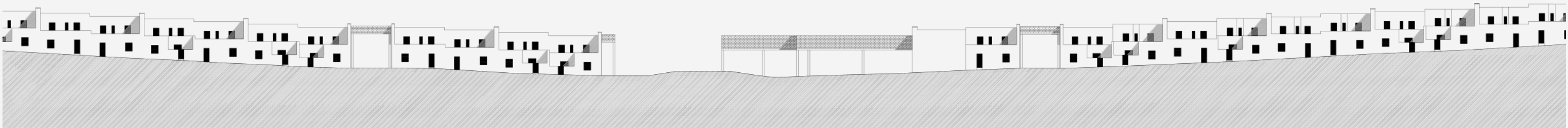
Los valores que identifican a la comunidad medieval se desarrollan en su seno de forma continua, no adquieren otras formas sociales externas, son autarquías comunitarias que espiritualmente se construyen a sí mismas, sentando fuertes ritos y tradiciones y construyendo de igual forma una arquitectura plenamente autóctona, de patrones enlazados a su naturaleza social y territorial.

El pueblo generalmente es una forma de comunidad autárquica, construida a sí misma, de valores fuertemente arraigados en sus propios habitantes, en sus formas de vida, así como al territorio mismo. El gran atractivo comunitario y arquitectónico del pueblo es precisamente su atención a lo circundante, al clima, al territorio;

y su desarrollo posterior de forma aislada, lo que posibilita la polarización de sus actos y una construcción comunitaria fuertemente hermética. Esa convicción de la ciudad amurallada consigo misma es la que propicia el desarrollo cultural y tradicional que no se da de igual forma en la ciudad más “globalizada”. Una representa sus valores de forma espontánea, a veces incluso primitiva, los exalta y mantiene generación tras generación porque son su propia fuente cultural autodefinida (su identidad). Sin embargo, la otra, la comunidad más democrática, se desprende de valores divisorios o enfrentados para construir lo común en base a lo adaptativo o absorbente, lo global.

La polarización radical es en ambos casos un problema que ya se ha experimentado en la historia de las comunidades, ya sea por el enfrentamiento bélico o por la ausencia de valores y objetivos que puede llevar a los mismos fines confrontados. Es un problema que además surge en facetas escalares muy diversas, es decir, desde ámbitos globales a pequeñas comunidades tribales. Y dentro y fuera de ellas se producen fricciones sociales de patrones de convivencia similares.

La ciudad más globalizada, por el hecho de ser muy genérica en su plano social, adquiere un papel de adaptador temporal. La mayoría de las ciudades terminan formándose por la llegada



masiva de individuos de distintos lugares, cada uno de ellos con sus propias costumbres, culturas y rituales, pero el tiempo generacional de sus descendientes más “urbanos” termina por depurar parte del arraigo originario para adquirir nuevos valores comunes al resto de individuos de la misma proveniente naturaleza que residen en el nuevo entorno urbano. Conviven entonces aquellos que se han adaptado a la comunidad de comunidades más cívica con quienes comienzan su adaptación al nuevo medio. No por ello existe un desprendimiento cultural o comunitario pleno, sino que se involucra cada individuo en otros ámbitos comunitarios de mayor y menor alcance. Al final, la vecindad de cada lugar termina por crear nuevos valores comunitarios de cercanía, pero en la ciudad, éstos quedan vinculados a su vez a otros de mayor alcance y globalidad. La ciudad termina estructurándose por una red de comunidades (visible o invisible) dónde todas ellas comparten valores que logran comprender la totalidad del común. Es decir, se construyen los valores más amplios de la *civitas*, las cualidades sociales más compartidas.

La construcción de la comunidad. Fuentes vernáculas y espacios modernos.

Ahora bien, la arquitectura como disciplina social que construye la comunidad juega un papel fundamental en este proceso ideal desarrollado. La comunidad de comunidades, o ciudad más globalizada, cuenta constantemente, y probablemente será siempre un factor de error continuo y generacional, con comunidades que quedan aisladas o desconectadas de los valores generales adquiridos por el grupo mayoritario, causa producida por no haber encontrado el proceso de adaptación del que se responsabiliza tanto el ser acogedor, como el acogido. Muchos de los desarrollos socio-urbanos del siglo XX habían de integrar en una comunidad de comunidades a otra más, nueva, en un espacio de adaptación y desarrollo futuro. Esa condición se plasma tanto en el encuentro de las nuevas construcciones con

la ciudad ya consolidada, como en los espacios urbanos y domésticos de nuevo asentamiento. El desequilibrio de la balanza hacia la excesiva adaptación al usuario cargado de tradiciones, como a su absoluta desatención, son causantes en ambos casos de fisuras sociales o incluso exclusiones comunitarias. Es decir, la morfología de las comunidades estudiadas, así como su condición espacial más colectiva e íntima, son determinantes en el desarrollo de integración de la nueva comunidad en la global existente, dependiendo usualmente de lo mucho o poco adaptados que se encuentren los patrones de los que se nutren dichas comunidades, así como la naturaleza de dicho patrón compositivo y si éste está vivo.

La construcción entonces de la comunidad moderna se nutre de ese bagaje cultural comprendido en el seno mismo de las comunidades arraigadas, pero con la conciencia de una nueva sociedad que evoluciona inexorablemente en el tiempo. La arquitectura forma parte de ese proceso temporal, pues es la respuesta materializada de una forma de vida evolutiva, que aunque apoyada en un soporte tradicional, es capaz de desprenderse de lo más superfluo (visión crítica) para adaptarlo a las condiciones técnicas y sociales de su tiempo. Un proceso que se puede intuir exitosamente en el caso de la Malagueira y de forma más atenuada en Vegaviana y Caño Roto. La posición

de Siza ante la formación de la comunidad parte de una comprensión muy esencial de la forma de vida tradicional, así como de sus relaciones comunitarias, muy puras, abstractamente tradicionales, condicionadas ciertamente por una nueva actualidad y un cierto ambicioso futuro. Por ello las condiciones principales que materializan las comunidades cuentan con patrones muy esenciales, de pocas palabras (La calle como extensión de la vivienda p.e.)

Esa forma de vida, las actividades que se desarrollan en su cotidianidad, así como los espacios que acogen dichas actividades son las que esencialmente constituyen los patrones que son luego exportados a la comunidad planificada. Lo que se ha denominado como fuente y cuya apariencia es generalmente tipológica, en la cual reside una autoevolución por el ejercicio habitual de vivir de los habitantes de un territorio. Dicha forma de vida es generadora, pero no exportable, puesto que cada época cuenta con unos valores y unas formas de vida propias, pudiendo éstas encontrar un espacio más o menos adaptado a su actividad, pero siempre actualizado a su propia contemporaneidad o asentado en la atemporalidad.

La fuente es un origen, una forma de comprender como es la naturaleza humana cuando esta ha trascendido hasta la actualidad desprendiéndose de toda raíz, pero ocurre en

un momento de vuelta a la comprensión de esos hechos que tan marcadamente humanos no alteraban con grandeza el territorio, sino que se valían de ser mucho más originarios, por ello la vuelta a las fuentes, por recuperar, no lo superficial ni lo identitario, sino lo integrante y común. Un trabajo de reconversión de los patrones comunes nacidos en lo popular, que habitualmente muy concentrados en su propio ser, tienen que ser reconducidos hacia la globalidad, pero no dejando perder una parte de esas esencias que nos unen al territorio tanto como a los semejantes. Simplemente por una cuestión en la que la urbanidad ha perdido un cierto encuentro con su natividad pública, necesaria de ser recuperada no en el sentido de encuentro común al que se responde más que nunca, sino en el sentido de espacio de ideas y objetivos. Pues ha ocurrido un proceso de emancipación de los objetivos comunes que pasa únicamente por llevar al interés común nuestro interés individual, engrandeciendo además las diferencias más notorias, olvidando los encuentros comunes más esenciales, que siempre estuvieron presentes en los patrones del campo, o mejor, de la humildad. El valor residente en las comunidades era de auténtico progreso, de olvidar las imágenes que Carlos Saura recogía en su lente para poder alcanzar un espíritu común de encuentro y desarrollo hacia una vida un tanto menos sufrida. La urbanidad, plagada aparentemente de servicios y colmatada de

satisfacciones ha dejado entrever las fisuras de muchas comunidades que no han alcanzado sus objetivos, pero que además no han podido, junto con el grupo común, construir unos nuevos. Sin embargo, las formas de vida permanecen, mutan y se transforman generando patrones urbanos, arquitectónicos y constructivos alternativos y no siempre visibles.

Dichos patrones que han nacido en el seno social de la comunidad agrupada, llamémoslos populares o vernáculos, migran a la arquitectura “moderna” sin su morador, siendo su arquitecto el intérprete y constructor. Esta tarea, de aparente disociación entre proyectista y habitante es, sin embargo, un método de inmersión profesional, para aprender y aplicar.

Las obras que se estudian en España, Portugal y Chile son todas ellas la búsqueda de nuevas fórmulas de habitabilidad comunitarias en las que las personas que llegan a estos espacios lo hacen con las costumbres, vitalidades y culturas muy particulares, lo que es al final una coartada perfecta para la propia destrucción de su naturaleza. Es decir, los fundamentos que estructuran muchas de éstas obras son objetos que funcionan en otros lugares, lo único que se mueve aquí es el objeto vivo, lo inerte es copiado o entendido, o transcrito. En ellas se disponen patrones de todo tipo a todas las escalas, basadas en otros patrones, tipos y modelos ya



construidos y funcionales. En esta clonación siempre se suceden modificaciones esenciales, que transforman dichos patrones tradicionales en objetos nuevos, pero con el mismo sentido. No quiere esto decir que la obra sea un fiasco por copiar, sino que ocurre a veces que la arquitectura muere, porque muere la vida, la esencia de su carácter, y muere antes de ello, la gente que conlleva ese carácter.

Las inquietudes de aquellos habitantes que han llegado a éstas localidades son desde todo punto diferentes a las que guardan los mismos individuos en la actualidad. Las personas que llegan a un poblado dirigido, son gentes que antes o después han sido rechazadas por la sociedad de su momento, sin embargo, hay algo que es vital en ello, en su momento, es quizá las ganas de progresar, las ganas de superar unas barreras, la creencia en sí mismos. Unas corrientes más arraigadas en las juventudes de la época. Hoy esas sensaciones son contrarias, pues el fracaso de integración de muchas familias hace perder el afán progresivo, para preferir la resignación y falta de confianza. Ello lógicamente tiene un impacto directo en el espacio que habitan, pues plazas o calles dejan de tener un carácter para ser otro lugar más. Ese resultado es principalmente un producto de la adopción reminiscente de patrones vernáculos a la morfología moderna sin una revisión de las formas de vida que deformaban esos espacios en

sus contextos trascendidos, trasladándose sus patrones morfológicos a nuevas construcciones comunitarias contemporáneas sin una actualización de sus códigos, sin una depuración de aquellas variables que la actualidad ha reformulado, transformado o superfluo.

Formas de vida, contextos sociales y diagramas vitales.

La forma de vida es una conducta colectiva que construye primitivamente, mediante actos espontáneos, la tradición y la cultura de un espacio comunitario, luego comprendido aquello como cultura vernácula. Dicha cultura es la expresión de una forma de vida que se materializa mediante la actividad cotidiana que construye lo esencial en torno a las actividades humanas más primitivas, con los materiales y conductas que el territorio ofrece y la técnica desarrollada por sus habitantes, constituyendo entonces la artesanía

y la tradición cautivas muchas de ritos y relatos mitológicos.

La forma de vivir de cada época puede hacer particular un patrón de construcción comunitaria, pero su esencia, aquello que provoca su identificación con las personas que lo habitan, se encuentra asentado temporalmente en el tiempo, solo variando aquello más accidental o superfluo. La construcción de la cabaña primitiva es el resultado morfológico de un espíritu primitivo de fabricación del espacio humano, distinguido del espacio hallado de la cueva. Ese espacio edificado como esencial aspecto de una forma que se ajustaba a los requerimientos vitales del cuerpo humano y a las posibilidades que el territorio ofrecía, desprendido de toda cualidad caprichosa, es la materialización natural de una forma de vida surgida de las formas espontáneas del ser humano.

“Loos (...) es heredero de la idea de que la naturaleza humana no supone discontinuidad alguna en la creación animal, que el edificio justo también debe ser en cierto modo una continuación de la naturaleza” (Rykwert, 1974. p. 238)

Los espacios comunitarios surgen de la misma forma espontánea y casual, aunque si bien su refundición posterior en la teoría cívica de la filosofía, la política, o la ciencia les dotaron de



otros entendimientos y por tanto formas; las plazas, o las calles son objetos que en el plano vernáculo adquieren una morfología en la que, como en la cabaña primitiva, se implica tanto la actividad que los actos cotidianos llevan a ella, como los factores contextuales que el territorio permita. Es decir, las formas de vida construyen el diagrama espacial resultante de su propia actividad social, condicionado por los factores ambientales que lo hagan efectivo. La plaza vernácula puede ser cualquier espacio de la calle que quede expandido, sombreado y que permita la reunión de un grupo de individuos. Probablemente, el tiempo y la constante reunión y agolpamiento de los vecinos en aquel lugar termine redefiniendo su espacio, haciéndolo más relevante o esencial. Las conductas vitales son por tanto constructoras y transformadoras del espacio, pero siempre en tiempos muy pausados, paulatinos. El tiempo y la superación generacional asienta los patrones que construyen el espacio colectivo e individual de una comunidad, pero en ellos siempre reside una esencia, un diagrama depurado que resulta de una forma de vida particular. Es dicha formulación vital la que hace depender a cada espacio de su éxito o fracaso y a cada comunidad de su integración o exclusión.

“El retorno a los orígenes implica siempre un repensar lo que se hace habitualmente, un intento de renovar la validez de las acciones cotidianas, o simplemente un

recordar la sanción natural (o incluso divina) que permite repetir esas acciones durante una estación.” (Rykwert, 1974. p. 239)

Las nuevas comunidades edificadas en el siglo XX por Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro o Siza son construcciones del espacio comunitario partiendo de una forma de vida apoyada en las expresiones formales de sus antepasados, pero revisando los códigos de dichos lugares para reformularlos en lo moderno. El quicio de la cuestión reside en construir desde un tercer plano -el del arquitecto- una comunidad con valores arraigados en su propio seno, intentando que éstos sean propios a sus habitantes quienes ahora no son autoconstructores (definidores del espacio, no específicamente autoconstructores, quienes muchos los fueron: los domingueros), pero conservan las cualidades esenciales de una forma de vida y una cotidianidad espontánea. La construcción de dicha comunidad en torno a un hábitat preformado para la aparición de formas de vida distintas y atemporales parte, en el caso de Caño Roto, de una depuración de aquellas cualidades formales que dentro de los espacios populares tienden a alterarse por las fuerzas vitales o programáticas que caracterizan un tiempo o un contexto. Pero la simple aproximación al territorio en todos sus planos, ya sean humanos o naturales, permite acercarse a las formas de vida residentes en un lugar así como

a las nuevas que se van a implantar, intentando dibujar, como haría Siza, el soporte vital más esencial que permite su adecuación temporal y generacional, pero sobre todo el desarrollo de una forma de vida comunitaria arraigada, por un lado al lugar contextual, y por otro, creando su propio espacio social contemporáneo anexionando la nueva comunidad a la que progresivamente se construye, tanto en la proximidad como en la globalidad. El arquitecto, unido a la vitalidad y a la fuerza social y natural de espacio, se forma como un artesano que modela y reformula, incluso adapta las cualidades espaciales y sociales de un pasado vital que cuenta ahora con nuevos condicionantes para alcanzar tal estado de vivacidad.

Dicho trabajo requiere de una comprensión primero del pasado, no siendo éste un soporte material, sino un gran vademécum en el que explorar y comprender el origen. En él, el espacio se encuentra construido por la cultura y técnicas de cada tiempo, y es con ellas con las que parecen trabajar los maestros como Fernández del Amo, Ozoño y Castro o Siza. La técnica reúne dos facetas imprescindibles en la construcción: por un lado, la tradición cultural, dentro de la cual quedan embebidas el desarrollo artesanal, los avances técnicos y la cultura tanto local como global. Y por otro lado la materia, que se transforma por medio de la técnica y que condiciona a ésta a adecuarse a cada lugar y a



cada habitante o forma de habitar.

Por tanto, volver al origen no es más que un trabajo comprensivo, depurativo; de aprendizaje de la cualidad espacial y la relación que ésta tiene con su habitante constructor. Un trabajo diagramático de detección del espacio vivo, de depuración de los aspectos menos esenciales y probablemente más nostálgicos y figurativos o identitarios; medir y cuantificar el espacio para conocerlo, relacionándolo con su actividad y su morador; comprender su origen social y su trascendencia comunitaria, para luego adecuarlo al presente social y su implicación en la nueva comunidad.

La construcción del hábitat contemporáneo. Fuerzas vitales y prontuarios culturales.

Fernández del Amo se encontraba muy ligado a la tierra de campo española, Íñiguez de Ozoño era del País Vasco, mientras que Vázquez de

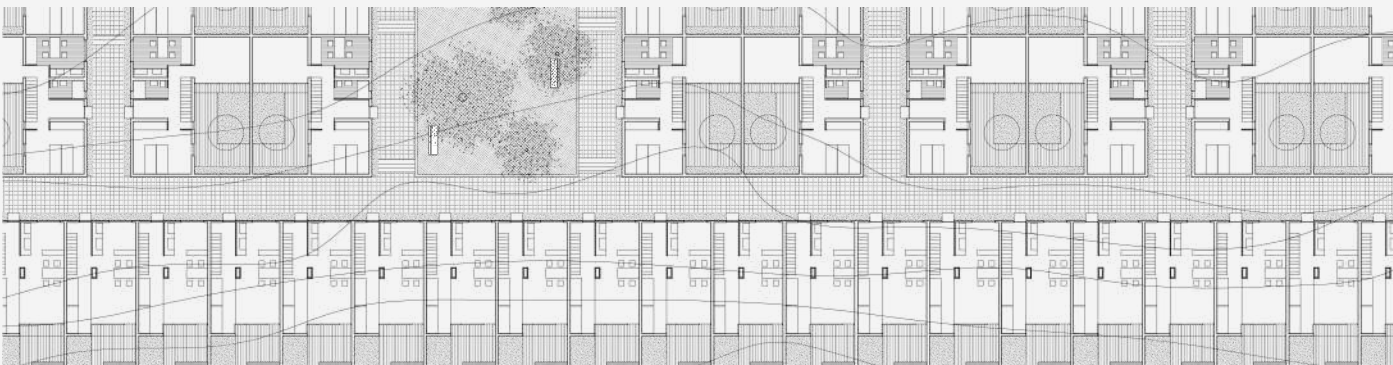
Castro se arraigaba a su Andalucía originaria. Siza de un Matosinhos humilde, ligado a la pesca y a la artesanía. Aravena de Santiago, de la vida socialmente desequilibrada. Cada uno de ellos cuenta con un gran peso vital, con una experiencia de vida propia. Las vivencias quedan siempre impregnadas en sus obras, sobre todo en la intencionalidad de las mismas. Los espacios que cada uno de ellos experimenta son de una gran fuerza vital y espiritual, sobre todo marcando la ética y la moral de sus acciones, que no son en vano en sus obras. Existe por tanto, un cierto grado de intuición, del trasvase de una arquitectura muy viva en el tiempo de cada uno de ellos, que poco a poco se traslada a la nueva comunidad de una forma u otra. Existen de forma fáctica patrones, pero también invisiblemente intuiciones, vivencias o memorias que se terminan incorporando a la arquitectura.

Es decir, la arquitectura popular viva y constantemente enérgica, culminada de historias, personas, rituales; adquiere tal contundencia vital y cultural que no es ajena a nada que después planificadamente se cree, por ello hay formas, morfologías, espacios, hechos, materiales que se trasladan a la planificación de la comunidad variables o invariables, pero con una condición desconocida, que pertenece a la memoria o a la intuición que el arquitecto muchas veces involuntariamente adquiere en la obra que construye. Vegaviana y Caño Roto o la

Malagueira son claros ejemplos de arquitecturas intencionadamente evocadas en lo vernáculo, pero con fuertes ecos espaciales, materiales o formales que involuntariamente se impregnan en la obra.

Muchos aspectos pueden ser relevantes, sus patrones pueden ser exportados, conocidos e intencionados, pero una buena parte de la construcción del hábitat moderno queda impregnada por la experiencia, vitalidad y memoria de los arquitectos, por la esencialidad y fortaleza del espíritu embebido en la arquitectura popular que, sin estudiarla, solo experimentándola vivazmente, se exporta a la arquitectura de forma prácticamente silenciosa, desintencionada.

La construcción de una nueva comunidad desde lo vernáculo es un camino que ahora recorren los arquitectos. Los patrones que emanan de las fuentes populares o vernáculos como resultado del desarrollo aislado de unas formas de vida condicionadas por el territorio, las labores de subsistencia y los rituales espirituales necesarios, son uno de los soportes sobre el que construir lo contemporáneo. La adaptación temporal de dichos patrones se produce de forma natural en la auto-comunidad, de forma que la planificación de las contemporáneas conlleva de igual forma dicha adaptación, principalmente cultural y técnica. Su éxito, integración y permanencia



temporal y generacional depende de su adaptación, generalmente de su acogimiento cultural; de lo maleable o encorsetado que sea su planteamiento como forma de vida, cómo sea ese hábitat. Las formas de vivir cambian, pero lo hacen muy paulatinamente, las crisis sólo vislumbran alguna carencia puntual y generalmente superficial, pero la cotidianidad primitiva de habitar camina generalmente en los mismos parámetros de necesidades: relación familiar o próxima, encuentro colectivo, intimidad, higiene, soledad, dolor, naturaleza, tecnología, etc. Esas actividades construyen espacios autónomamente en lo popular por medio de la espontaneidad, la necesidad y muy principalmente la humildad. Cada comunidad y su cultura termina adaptando y particularizando cada lugar, identificándose con él. La identificación y la tradición generalmente conllevan la postulación de elementos más superfluos, menos trascendentes en la forma de habitar, son ellos los que habitualmente depuran Fernández del Amo o Siza, los espacios se abstraen, se construye lo esencial como base para su adaptabilidad, como lienzo en el que dibujar cada forma de vida temporal, como espacio de acogimiento de cada generación, pero que esencialmente cuenta con los valores de una comunidad, donde el ancho de sus calles, la relación de sus viviendas, la altura de sus fachadas, las puertas enfrentadas o las plazas desprogramadas construyen una forma de vida

común. Igual que la centralidad de la chimenea o la ventana que se abre al patio, el balcón que mira a la calle construye una forma de habitar lo más íntimo o lo familiar. De la misma forma que el vidrio que se trasparenta, la fachada que soporta, la cubierta de madera que protege o el blanco de la fachada que refleja son constructores del espacio vital más acondicionado al morador y su territorio.

Primero las formas de vida son generadoras de arquitectura, después, la arquitectura es generadora de formas de vida. El tiempo es la variable más inestable, pero la vida se releva. El arquitecto es artesano, modelador de una manera de vivir, la comunidad que crea es tanto homogénea como particular, tanto integradora como identitaria.

Entonces, si bien la cultura local, o aquella que sucede en lo desconectado, en lo atemporal, ha ido construyendo muy lentamente una conjunción de lenguajes propios, particulares y sobre todo comunes; la civilización urbana, conectada, global y momentánea, ha ido ocupando los espacios de impersonalidad, individualidad y aparente comunidad. Tanto uno como el otro tienen sus particulares beneficios.

La ciudad actual y su construcción ha dejado de lado la procedencia o costumbre de la persona, pues se entiende que será la cualquiera de este

mundo globalizado. Esto tiene dos respuestas. La primera es la democratización de la ciudad haciéndola absolutamente homogénea, integradora. La segunda respuesta es el aislamiento y exclusión por diferencia. Por no integrarse. Es decir, aquellas comunidades que no se desprenden de parte de sus más enraizados valores en aras de construir otros nuevos, quedarán constantemente en el bucle de la inadaptación. Pero contrariamente aquellas comunidades desprendidas de toda raíz cultural, comunidades genéricas, navegarán a la deriva por la ausencia de un espíritu común que las agrupe y las focalice. Con ello, se vuelve a introducir a la arquitectura en una situación de balanceo entre el acogimiento social y altamente progresista, que supone la democratización sistemática de los “estilos arquitectónicos”, incluso la desaparición de los mismos; o la particularización que ésta conlleva, a veces desviándose por caminos que no atienden a esa precisa democracia global, o integradora social.

El trabajo de las comunidades contemporáneas pasa por esa identificación primitiva de sus valores, adecuándolas a los nuevos objetivos sociales en los que quedan integrados las formas de vida comunitarias y la cualidad del hábitat.

Lo moderno: entre el desarraigo integrador y la nueva construcción de lo común.

El contenedor social urbano es hoy el formato de convivencia comunitaria con más adeptos en el Planeta, sin embargo, la condición de reunión en la que se embarca la sociedad paulatinamente desde las primeras civilizaciones no ha dejado de provocar errores. La ciudad es un experimento plenamente humano, del ser animal evolutivo, pues el resto de animales sólo alcanzan los parámetros grupales de una tribu, en muchos casos nómada. La vivienda animal es milenaria en casi todas las especies, la humana se reinventa poco a poco con cada crisis o revolución. Las grandes comunidades urbanas o suburbanas, incluso rurales, se construyen con parámetros tribales en su origen y desarrollo, pero la complejidad de su red de espíritus es tal que su integración, funcionamiento y morfología cuenta,

por el hecho de agrupar innumerables culturas, ya sean con un rango de proximidad o de gran alcance, con un factor de inexactitud que puede llegar a alcanzar a la totalidad de la población. Este factor de error es constante, pero su advertencia y resolución es la que ha propiciado muchas de las obras que se han estudiado con anterioridad. Esa cualidad empática del ser humano se encuentra muchas veces trivializada por los intereses más individualistas de cada uno, sin embargo, en ciertos momentos de la historia de los pueblos, ha alcanzado tal importancia dicha necesidad que los procesos para solventarlo han fructificado en políticas de acogimiento comunitario, ya sea en territorios urbanos o rurales. Pero el individualismo que provoca la pérdida de un carácter empático comunitario es siempre precedente a una crisis de valores sociales.

El contexto sociopolítico de cada tiempo es imprescindible para conocer la naturaleza de cada obra, así como parte de su morfología, que se anexiona de igual forma al territorio y a la cultura. El contexto de las obras de Vegaviana, Caño Roto, Malagueira e Iquique tienen en su mayoría un carácter de emergencia, quizá no en su fin, pero sí en su nacimiento.

El desarrollo de la comunidad ha surgido constantemente de un proceso de desarraigo, Cristopher Alexander lo entiende como una

pérdida de un espíritu autoconstructivo que ya no forma parte de los seres que habitan una ciudad, incapaces de crear espacios espontáneos para el desarrollo de la vida, recurriendo así a los lenguajes tejidos en las arquitecturas pretéritas. Pero en esa comprensión solo se atiende a la forma, a la envolvente, no tanto a las personas, cuya cotidianidad de una manera u otra son capaces de enfocar nuevos valores en lo construido o parcialmente consolidado, pero se representa de otras formas. Es decir, las formas de vida no caducan, sólo se transforman, y por ello se transforma la envolvente que las acoge o las redes espaciales que usa.

La evocación de culturas pasadas entra en confrontación con el desarrollo visible o invisible de las nuevas, es decir, la maquinaria social de constante funcionamiento no cesa en la producción y evolución de valores, pero si éstos se tornan en confrontación, bien dejan de ser comunes o genéricos o bien toman nociones nostálgicas, la sociedad comienza un proceso de deslocalización focal, de ausencia de valores reales que agrupen a la mayoría de la comunidad. La más urbana es generalmente más homogénea, en ella se impone la convivencia necesaria que provoca la pérdida de parte del arraigo natural de muchos de sus habitantes, venidos de cualquier lugar. Pero dicha convivencia nace de ese acuerdo de pérdidas pasadas y nuevas ganancias, por lo que no se debiera tener miedo al desarraigo si

se hallan nuevos valores comunes. Las ciudades globales terminan siendo parecidas en tanto en cuanto su carácter integrador pasa por una neutralización de sus culturas más encorsetadas, pudiendo entonces acoger otras. No quiere decir esto que los rascacielos, los bulevares o las manzanas cerradas sean un modelo común, son sólo experimentos de vida en comunidad. Como tampoco suele ser integrador la imposición de un modelo comunitario exportado de un espacio consolidado, como por ejemplo la exportación de un entramado comunitario rural a un espacio suburbano, como ocurriría con algunos de los Poblados Dirigidos de Madrid.

Por tanto, el desarraigo cultural o tradicional es una forma de encuentro personal con otras culturas, pero la ausencia o pérdida total de esa magnitud espiritual conlleva también una ausencia de valor propio, de sentimiento de ser, de identificación común y de valor grupal. La tribu no se conoce a sí misma, no sabiendo quien es, no puede caminar en el perfeccionamiento de su propio espíritu común primero e individual después. Surge la mirada al pasado. Surge probablemente la nostalgia cuando no se atiende a la realidad de una nueva forma de vida evolutiva. Incluso la exaltación de esa cultura pasada en forma de recuperación de una nueva, consolida procesos de exclusión o de secesión del resto de grupos, de la comunidad más extensa. Es por todo ello, por lo que en la actualidad, donde la forma de construcción es principalmente realizada por los técnicos, se busca en el arraigo cultural las claves ausentes en la caótica actualidad, pero dicho trabajo está en consonancia necesaria con unas nuevas formas de vida, con una cultura evolutiva.

Fernández del Amo actualiza los patrones de los arquetipos populares dispersos en el campo de cultivo, el cortijo, de una condición comunitaria poco desarrollada, se encuentra en Vegaviana como un experimento a gran escala, donde la vida y el trabajo se unifican en un paisaje de viviendas dispersas que conviven con el territorio virgen del lugar y se aproximan abstractamente a la cultura territorial de su proximidad.

Caño Roto, ya en las proximidades de la urbe consolidada, se construye por la depuración de los tejidos comunitarios y arquitectónicos autoconstruidos en lo popular, conformando

un espacio de desarrollo para la comunidad evolutiva en la que se dibuja únicamente el trazado puro, vivo y esencial del pueblo, pero con la ausencia de aquellas realidades que ya en la urbe son ausentes, propiciando el desarrollo social y cultural propios de un nuevo tiempo.

La Quinta da Malagueira que propone Siza se construye desde las nuevas formas de vida, es una actualización de las cualidades comunitarias del hábitat -común e íntimo- surgido en experimentos vernáculos. Se identifican aquellos patrones que implican a los habitantes como condicionantes de la arquitectura, como espíritus inherentes a su envolvente y su espacio común de convivencia, en una reunión consustancial con el paisaje construido y natural, que queda impreso tanto en la proximidad vernácula como en la nueva comunidad. Es decir, el espacio habitacional surge de una necesidad -protección p.e.- unida a una condición -encuentro p.e.-, además la nueva habitación se asienta en un lugar, del que lo popular ha aprendido en su construcción y capacidad de supervivencia, por ello el territorio y el paisaje -materia y forma- son otros dos condicionantes en la obra de la Malagueira. Esas cualidades originarias se revisan, se actualizan y se construye la comunidad contemporánea, igual pero diferente.

Aravena se aproxima a la cualidad primitiva de su habitante, a las formas de vida espontáneas como material de trabajo. Aquel espíritu primitivo de los moradores de un espacio que se sirven de lo más sencillo para construir su hábitat. Aravena construye una comunidad muy esencial, repetida, luego parasitada y distinguida por la acción cotidiana y necesaria de sus habitantes. No es quizá un ejercicio de adaptación habitacional como realizan las anteriores, sino más una evolución del sistema de viviendas a mediana que evolucionan con los ecos de un activo primitivo en cada individuo.

Por tanto, la aproximación a una nueva forma de habitar lo común con la construcción de nuevos valores, pero con una base vernácula como fuente cultural en la que soportarse para su nueva concepción, es el ejercicio de la arquitectura en muchos ejemplos que nutren el siglo XX y parte del XXI. En ellas se encuentran presentes la arquitectura disciplinar de las escuelas de referencia y aquellas fuentes populares muchas

veces inherentes a la propia figura del arquitecto. Las condiciones políticas en cada contexto son también un factor determinante para el alcance de una obra, pues como en el caso de Vegaviana o Caño Roto, si bien la arquitectura más europea llegaba en buena parte a publicarse, su desarrollo y éxito posterior fue ciertamente tímido en algunos casos. La forma de tratar la fuerza de lo popular extinguiendo su nostalgia y haciéndolo contemporáneo, pasaba por las nuevas técnicas, lenguajes e ideas que el Movimiento Moderno y sus expresiones regionales posteriores iban impulsando. En España particularmente la arquitectura generalmente alcanzó metas modernas muy esplendorosas, pero buena parte de su producción quedó condicionada por una cultura poco actualizada, de una corta visión que la sociedad todavía no había logrado extender, similar a la política. Dicha condición, unida a la falta de recursos y la fuerza presencial de una gran cultura arraigada al territorio, crearon espacios modernos con célebres inteligencias que aunaron la cultura y técnicas del momento, que aun no siendo trascendentes para la propia cultura arquitectónica europea, fueron una respuesta lo suficientemente moderna como para contribuir al desarrollo del espíritu de un nuevo tiempo. Quizá la posterior lectura de sus ambiciones es la que le ha dotado de gran valor, sus respuestas son contextuales socialmente, y el hecho de haber quedado unidas parcialmente a tradiciones arraigadas de gran calado es parte de su éxito y su valor, pues quedaron en el camino de la ambición moderna global soportando el peso de la cultura regional.

“La mayor parte de lo que tenemos que ser para ser auténticos nos es común con los demás hombres lanzados sobre el área de la vida a una misma altura del largo destino humano, es decir, con los demás hombres de nuestra época. (...) El hombre, en cuanto realidad histórica, viene siempre de un mundo y va a otro. El presente es escorzo del pasado y analizarlo es ver en lo actual la perspectiva del destino humano hasta la fecha.” (Ortega y Gasset, 2004-2010. pp. 159-161)

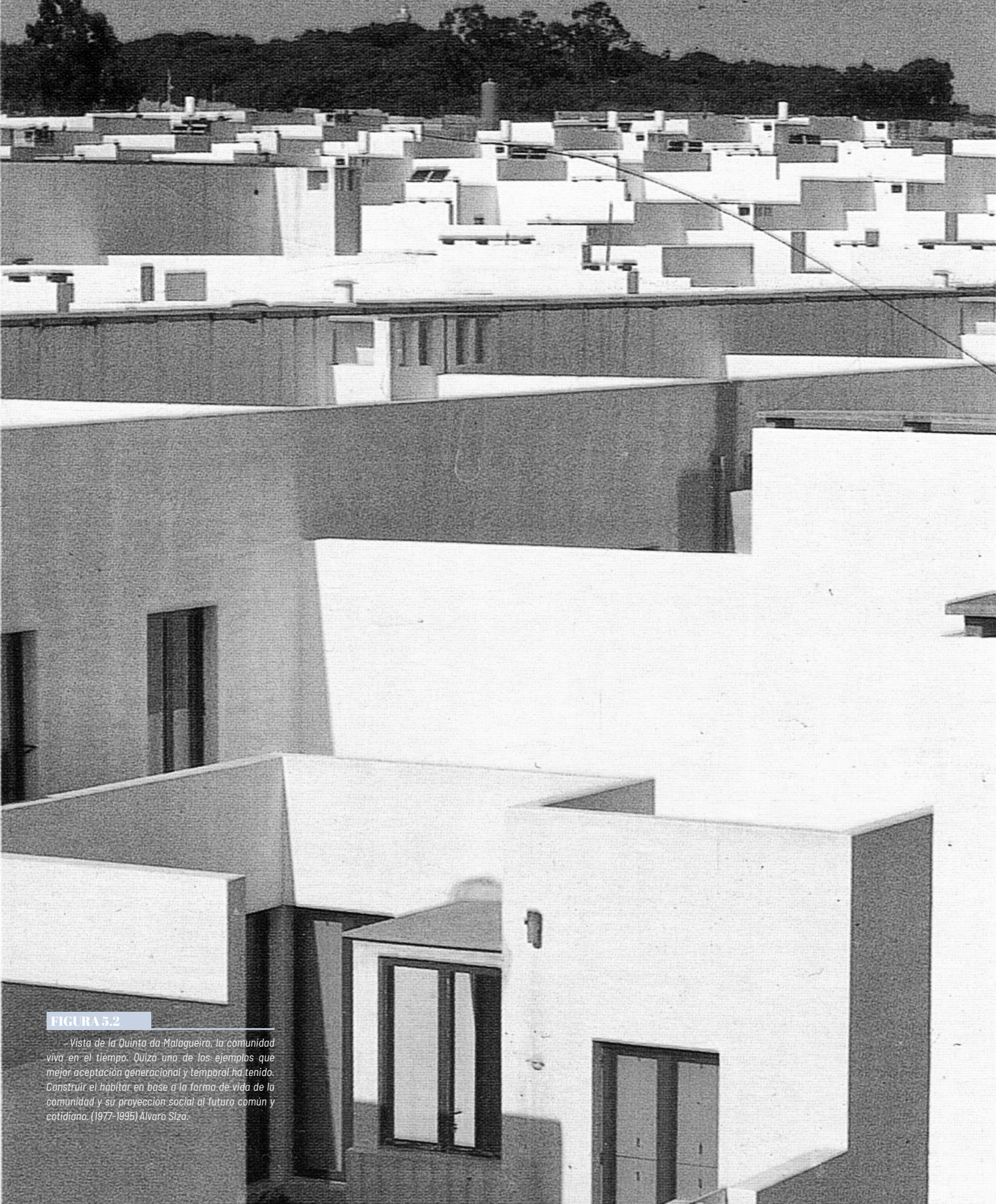


FIGURA 5.1

Viviendas de entramado de madera en Frías, Burgos, Castilla y León. (1974). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De Carlos Flores, <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media

Bibliografía

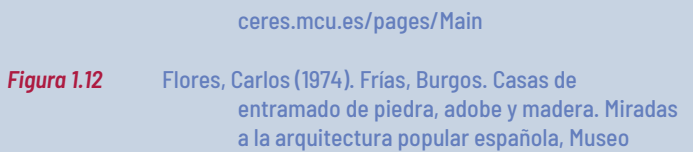
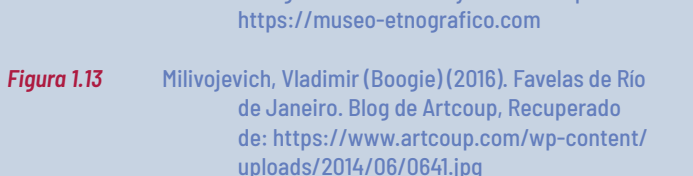
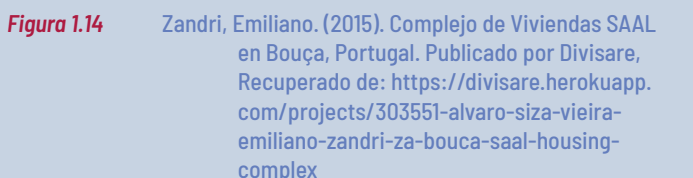
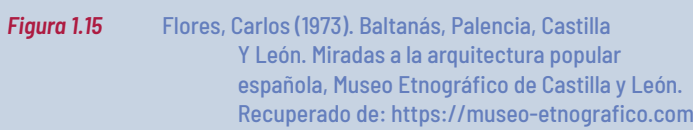
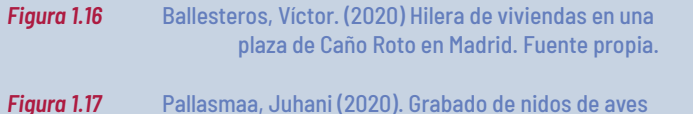
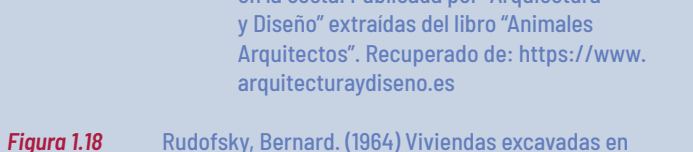
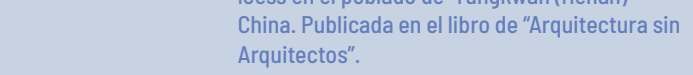
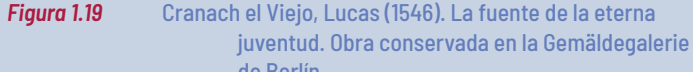

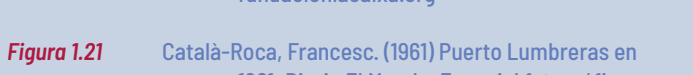
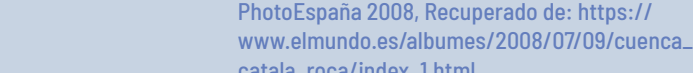
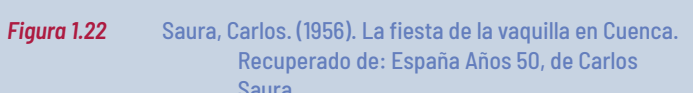
FORMAS DE VIDA. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO COMUNITARIO DESDE LO VERNÁCULO.				BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES
Alexander, C. (1980). In Ishikawa S., Silverstein M. (Eds.), Un lenguaje de patrones : Ciudades, edificios, construcciones. Barcelona: Barcelona Gustavo Gili.	luis fernández-galiano]. Madrid: Madrid : Arquitectura Viva.	la influencia de inquérito à arquitectura popular em portugal en la arquitectura de posguerra.	Torres Balbás, L. (1930). La vivienda popular en españa (1930th ed.). Published: Alberto Martín.	
Alexander, C. (2019). In Monteverde J., Dñez del Corral J. (Eds.), El modo atemporal de construir (primera ed.). Logroño: Logroño : Pepitas de Calabaza.	Ferrater Mora, J. (1965). Diccionario de filosofía / josé ferrater mora (5ª ed. ed.). Buenos Aires: Buenos Aires : Editorial Sudamericana.	Moneo, R. (1978). Sobre la noción de tipo. Oppositions, (13), 22-45.	Tschumi, B. (1994). The manhattan transcripts: Theoretical proyects . Londres: Academy Editions.	
Aravena, A. (2012). In Iacobelli A., Elemental (Firma S. (. (Eds.), Elemental : Manual de vivienda incremental y diseño participativo = incremental housing and participatory design manual / alejandro aravena, andrés iacobelli. Ostfildern: Ostfildern : Hatje Cantz.	Flores Soto, J. A. (2014). Vegaviana. entre moscú y sao paulo, la sencilla arquitectura de un pequeño pueblo extremeño. El Genio Maligno : Revista De Humanidades Y Ciencias Sociales,	Muñoz Cosme, A. (2014). Patrimonio cultural de españa. N.º 8. arquitectura tradicional. homenaje a félix benito SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA Subdirección General de Documentación y Publicaciones.	Velasco Maillo, H. M. (1992). Los significados de cultura y los significados de pueblo: Una historia inacabada. Reis: Revista Española De Investigaciones Sociológicas, (60), 7-26.	
Aravena, A., Montero, A., Cortese, T., de la Cerda, E., & Iacobelli, A. (2004). Quinta monroy. ARQ (Santiago) , 30-33.	Flores, C. (1979a). La españa popular : Raíces de una arquitectura vernácula / carlos flores. Madrid: Madrid : Aguilar.	Ortega y Gasset, J. (2010). Obras completas (Basada en “Obras completas”, Taurus y Fundación José Ortega y Gasset. ed.). Madrid: Gredos.	Vossoughian, N. (2008). Otto neurath : The language of the global polis. Rotterdam: Rotterdam NAI.	
Berger, J. (1976). Mirar Ediciones la Flor.	Flores, C. (1979b). La españa popular: Raíces de una arquitectura vernácula (1st ed.) Aguilar.	Pérez Gil, J. (2016). ¿Qué es la arquitectura vernácula?: Historia y concepto de un patrimonio cultural específico Valladolid : Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, D.L. 2016. Retrieved from https://dialnet.unirioja.es/servlet/extlib?codigo=670624		
Blanco, A. (1931). tipos de viviendas de labradores proyectadas por el arquitecto de la comisión de mejoramiento de la vivienda rural. Arquitectura Nº 149, , 313-315. Retrieved from https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1918-1931/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1931-n149-pag313-315.pdf	Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. The Anti-Aesthetic. ESSAYS ON POSTMODERN CULTURE, , 16-30.	Quesada, F., & Carrasco Hidalgo, A. (2015). In Quesada F. (.), García Triviño, Francisco (dir.) and Psegiannaki K. (.).(Eds.), Autoexclusión (1st ed.) Ediciones Asimétricas. Retrieved from https://dialnet.unirioja.es/servlet/extart?codigo=6970485		
Calvo del Olmo, José Manuel. (2014). El poblado dirigido de caño roto: Dialéctica entre morfología urbana y tipología edificatoria Retrieved from http://oa.upm.es/32704/	Frampton, K. (2010). Historia crítica de la arquitectura moderna / kenneth frampton; traducción de jorge sainz (4a ed., rev. y ampl. ed.). Barcelona etc.]: Barcelona etc. : Gustavo Gili.	Reyes Torres, R. (2016). Espacios intermedios frente al paisaje natural : Reflexiones sobre la obra de álvaro siza vieira		
Centellas Soler, M. (2010). Los pueblos de colonización de fernández del amo : Arte, arquitectura y urbanismo / miguel centellas soler. Barcelona: Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos.	Galeno, C. (2003). Acciones y elementos primitivos de la arquitectura originaria. Innova, , 57-62.	Rodríguez García, A. (2016). Huellas de lo vernáculo en team 10 : Alison y peter smithson, aldo van eyck, josé antonio coderch Retrieved from http://oa.upm.es/43373/		
Cervera Sardá, M. R. (2018). Espacio y tiempo en composición arquitectónica / rosa maría cervera sardá. Madrid: Madrid : Munilla-Lería.	Gausa, M. (2001). Diccionario metápolis arquitectura avanzada. Barcelona: Barcelona Actar.	Rudofsky, B. (2020). Arquitectura sin arquitectos (Segunda, primera edición 1964. ed.). Logroño (La Rioja, Spain): Pepitas.		
Cisneros Calero, E. M. (2008). Vivienda, barrio y sociedad. estudio de tres barrios: Caño roto, PREVI, la malagueira	Giedion, S. S. (2009). In Sáinz Avia J. (Ed.), Espacio, tiempo y arquitectura : Origen y desarrollo de una nueva tradición / sigfried giedion; traducción y edición, jorge sainz (Ed. definitiva. ed.). Barcelona: Barcelona : Reverté.	Rykwert, J. (1999). La casa de adán en el paraíso / joseph rykwert (2ª ed. ed.). Barcelona: Barcelona : Gustavo Gili.		
Corbusier, L. (2016). Hacia una arquitectura / le corbusier. Buenos Aires: Buenos Aires : Infinito.	Gil Pérez, M. D., Olmedo Granados, F., & Torres Hidalgo, M. (2010). Cortijos, haciendas y lagares. en Andalucía. Sevilla: © De la edición, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Vivienda.	Sambricio, C. (2000). La normalización de la arquitectura vernácula (un debate en la españa de los veinte). Revista De Occidente, (235), 21-44. Retrieved from https://dialnet.unirioja.es/servlet/extart?codigo=22582		
Cordero Ampuero, Á. (2014). Fernández del amo: Aportaciones al arte y la arquitectura contemporáneas	Íñiguez de Onzoño, José Luis, Vázquez de Castro Sarmiento, Antonio, & De Miguel, C. (1959). poblado dirigido de caño roto. [madrid]. Arquitectura Nº 8, , 2-17. Retrieved from https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1959-n08-pag02-17.pdf	Schluchter, W. (2011). Ferdinand tönnies: Comunidad y sociedad. Signos Filosóficos, 13(26), 43-62.		
Fernández del Amo, José Luis. (1995). Palabra y obra : Escritos reunidos / josé luis fernández del amo; [edición preparada por paloma nogues blasco, marta y rafael fernandez del amo]. Madrid: Madrid : COAM.	Koolhaass, R. (2014). Acerca de la ciudad / rem koolhaass Barcelona : Editorial Gustavo Gili.	Sennett, R. (2009). In Galmarini M. A. (Ed.), El artesano / richard sennett; traducción de marco aurelio galmarini (1ª ed. ed.). Barcelona: Barcelona : Anagrama.		
Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume.	Lamperez y Romea, V. (1922a). Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII tomo primero (1922nd ed.). Madrid: Saturnino Calleja.	Teixeira, R. (2017). Arqitetura vernacular. em busca de uma definição.		
Fernández Galiano, L.,A. (2016). Alejandro aravena : Elemental / [director,	Lamperez y Romea, V. (1922b). Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII tomo segundo (1922nd ed.). Madrid: Saturnino Calleja.	Tillería González, Jocelyn Vela Cossío, Fernando. (2017). Cuando habitábamos lo elemental. una mirada crítica sobre la vivienda tradicional en el chile austral a través de la fotografía del siglo XIX. Retrieved from http://ojs.redfundamentos.com/index.php/actas/article/view/289/265		
	Mac Donald, J. (2020). La mediagua, alojando a los pobres urbanos.			
	Mestre, V. (2015). Arquitectura portuguesa – la identidad en movimiento.			



Referencia de imágenes

FIGURA 5.2

Vista de la Quinta da Malagueira, la comunidad viva en el tiempo. Quizá uno de los ejemplos que mejor aceptación generacional y temporal ha tenido. Construir el hábitar en base a la forma de vida de la comunidad y su proyección social al futuro común y cotidiano. (1977-1995) Álvaro Siza.

FORMAS DE VIDA. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO COMUNITARIO DESDE LO VERNÁCULO.			BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES			
Figura 1.1	Flores, Carlos. (1976). Cervera de Pisuerga (Provincia de Palencia) Castilla y León. Museo etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com/fotografia_ficha.php?comu=07&id=1460#		Figura 1.23	Català-Roca, Francesc. (-) Sin título. Diario El Mundo. Especial fotográfico PhotoEspaña 2008, Recuperado de: https://www.elmundo.es/albumes/2008/07/09/cuenca_catala_roca/index_1.html	Figura 1.33	Flores, Carlos (1974).Miranda del Castañar, Salamanca. Casas de entramado de piedra, adobe y madera. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com
Figura 1.2	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1969) Fachada de viviendas en Caño Roto. Fundación do.co.mo.mo_. Recuperado de: http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=414:poblado-dirigido-de-cano-roto&lang=es		Figura 1.12	Flores, Carlos (1974). Frías, Burgos. Casas de entramado de piedra, adobe y madera. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 1.24	Torres Blabás, Leopoldo. (1941) Sala de la ante-cocina de una casa particular en Lagartera, Toledo. Recuperado de: “La vivienda popular en España”
Figura 1.3	Català-Roca, Francesc. (1956) Cuenca hacia 1956. Diario El Mundo. Especial fotográfico PhotoEspaña 2008, Recuperado de: https://www.elmundo.es/albumes/2008/07/09/cuenca_catala_roca/index_1.html		Figura 1.13	Milivojevich, Vladimir (Boogie) (2016). Favelas de Rio de Janeiro. Blog de Artcoup, Recuperado de: https://www.artcoup.com/wp-content/uploads/2014/06/0641.jpg	Figura 1.25	Saura, Carlos. (1950). Familia en camino con sus pertenencias. Recuperado de: España Años 50, de Carlos Saura.
Figura 1.4	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/		Figura 1.14	Zandri, Emiliano. (2015). Complejo de Viviendas SAAL en Bouça, Portugal. Publicado por Divisare, Recuperado de: https://divisare.herokuapp.com/projects/303551-alvaro-siza-vieira-emiliano-zandri-za-bouca-saal-housing-complex	Figura 1.26	Asociaciones Vecinales de Madrid. (Años 1970). Recuperada de: https://aavvmadrid.org/noticias/la-asociacion-vecinal-de-palomeras-bajas-pionera-en-el-movimiento-vecinal-celebra-su-medio-siglo-de-vida/
Figura 1.5	Palma Cristóbal. (2006). Quinta Monroy. Iquique, Chile. Alejandro Aravena / Elemental. Estudio Palma, Recuperado de: http://estudiopalma.cl/quinta_monroy/5#		Figura 1.15	Flores, Carlos (1973). Baltanás, Palencia, Castilla Y León. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 1.27	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume.
Figura 1.6	Catalá-Roca, Francesc. (1952). Corrala del Mesón de Paredes (madrid). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Recuperado de: https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/corrala-meson-paredes .		Figura 1.16	Ballesteros, Víctor. (2020) Hilera de viviendas en una plaza de Caño Roto en Madrid. Fuente propia.	Figura 1.28	Català-Roca, Francesc. (1955) Barcelona, 1955. Recuperado de: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/francesc-catala-roca-barcelona-madrid-anos-cincuenta
Figura 1.7	Catalá-Roca, Francesc. (1950). Sombras en la Barceloneta. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Recuperado de: https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sombras-barceloneta		Figura 1.17	Pallasmaa, Juhani (2020). Grabado de nidos de aves en la costa. Publicada por “Arquitectura y Diseño” extraídas del libro “Animales Arquitectos”. Recuperado de: https://www.arquitecturaydiseno.es	Figura 1.29	Saura, Carlos. (1950). Escena costumbrista. Recuperado de: España Años 50, de Carlos Saura.
Figura 1.8	Claude Perrault (1684). El refugio primitivo. Claude Perrault, los diez libros de arquitectura de Vitruvio, Segunda edición, París, 1684. Recuperado de: collection Canadian Centre for Architecture, Montréal.		Figura 1.18	Rudofsky, Bernard. (1964) Viviendas excavadas en loess en el poblado de Tungkwan (Henan) China. Publicada en el libro de “Arquitectura sin Arquitectos”.	Figura 1.30	Flores, Carlos (1974). Arroyo de la Luz, Cáceres. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com
Figura 1.9	Saura, Carlos. (1963). Andalucía. Recuperado de: España Años 50, de Carlos Saura.		Figura 1.19	Cranach el Viejo, Lucas (1546). La fuente de la eterna juventud. Obra conservada en la Gemäldegalerie de Berlín.	Figura 1.31	Eugene Smith, William (1951). Aventando el trigo. Con la paja ya cortada, las trilladoras lanzan la paja al aire para que el viento se la lleve y queden en el suelo los granos de trigo. (Deleitosa, Extremadura). Recuperado de: Spanish Village: la vida entre la pobreza y la fe antigua, El Mundo. https://www.elmundo.es/album/spana/2015/10/30/562141b8e2704ee41b8b4579.html
Figura 1.10	Ballesteros, Víctor. Esquema gráfico de la estructura del trabajo. Elaboración propia.		Figura 1.20	García Rodero, Cristina (1978). La tarde. Campillo de Arenas, 1978. Recuperado de: https://prensa.fundacionlacaixa.org	Figura 1.32	García Rodero, Cristina (1988). ‘En las eras’ en la localidad zamorana de Escober. Recuperado de: fotografía del libro ‘España oculta’. De Cristina García-Rodero, perteneciente a la colección del Museo Reina Sofía.
Figura 1.11	Sorolla Bastida, Joaquín. (1906). Vista de la calle Recoletos desde el Gran Hotel Castilla, Toledo. Ministerio de Cultura. Recuperado de: http://		Figura 1.21	Català-Roca, Francesc. (1961) Puerto Lumbreras en 1961. Diario El Mundo. Especial fotográfico PhotoEspaña 2008, Recuperado de: https://www.elmundo.es/albumes/2008/07/09/cuenca_catala_roca/index_1.html		
			Figura 1.22	Saura, Carlos. (1956). La fiesta de la vaquilla en Cuenca. Recuperado de: España Años 50, de Carlos Saura.		

FORMAS DE VIDA. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO COMUNITARIO DESDE LO VERNÁCULO.			BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES		
Figura 1.45	Frías, Ayuntamiento (1906) Iglesia de San Vicente de Frías.				
Figura 1.46	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). El Realengo, Alicante. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/	Figura 1.56	Ballesteros, Víctor. (2020) Conjunto de viviendas en una calle del Poblado Dirigido de Fuencarral. Fuente propia.	Figura 1.68	Biblioteca Nacional de París (1068-1429). Códice Xolotl.
Figura 1.47	Ávila, José Vicente (Archivo). Cuenca hacia 1892). Recuperada de: Diario de Torrubia del Campo. http://www.lavozdetorrubiaadelcampo.com.es/2019/11/05/torrubia-de-municipio-toledano-a-conquense/	Figura 1.57	Siza, Álvaro (1977-95). Viviendas Quinta da Malagueira. Recuperado de: Plataforma Arquitectura	Figura 1.69	Miralles, Enric; Prats, Eva. (1988-1991) “Cómo acotar un croissant”. Recuperado de: El Croquis 30+49+50 Miralles – Pinòs (pp. 192-193)
Figura 1.48	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). El Realengo, Alicante. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/	Figura 1.58	Manu, Jan (2016). Can FrareVerd, Ibiza. Recuperado de: Blog Kelosa. https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AFinca-CanFrareVerd-Ibiza.JPG	CAPÍTULO 3	
Figura 1.49	Masats, Ramón. (1957) Sanfermines. Recuperado de: El País digital t Editorial La Fábrica; Ramón Masats, Sanfermines. https://elpais.com/elpais/2015/11/05/album/1446712635_607343.html	Figura 1.59	Montaner, Josep Maria. (1998). Recuperado de: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña. Publicado en ISBN: 8488258186. (p. 73)	Figura 3.1	Millet, Jean-François (1857). Las espigadoras. Recuperado de: Museo de Orsay de París. https://m.musee-orsay.fr/es/inicio.html
Figura 1.50	García Rodero, Cristina (1975). Bericianos de Aliste. La procesión de Cristo, España. Recuperado de: fotografía del libro ‘España oculta’. De Cristina García-Rodero, perteneciente a la colección del Museo Reina Sofía.	Figura 1.60	Rudofsky, Bernard. (1964) Pueblo en España. Recuperado de “Arquitectura sin Arquitectos” (Bernard Rudofsky). (fig.155)	Figura 3.2	Seymour, David. (1936), Levantamiento de los campesinos el 25 de marzo de 1936 contra los terratenientes extremeños. Recueperada de: Asociación25demarzo, https://asociacion25demarzo.com
Figura 1.51	Flores, Carlos (1967). Las Parameras, Ávila. Chozo de mampostería y paja. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 1.61	El Confidencial (2018). Así nació La Vaguada: “Los vecinos acampaban en las grúas para frenar la obra”. Recuperado de: https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-11-25/la-vaguada-madrid-cesar-manrique-jose-angel-rodrigo_1666250/	Figura 3.3	Ballesteros, Víctor. (2020). Recorte área de regadío del Embalse del borbollón. Recuperado de: Google Earth
Figura 1.52	Flores, Carlos (1967). Mujer trabajando las redes de pesca, sentada en la calle, Peñíscola, Castellón. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 1.62	Blakstad, Rolph (2016) Finca Can Cala. Recuperado de: “La casa Ibicenca”. La casa eivissenca,Claus d’una tradició mil·lenària.	Figura 3.4	Ballesteros, Víctor. (2020). Recorte del pueblo de Vegaviana. Recuperado de: Google Earth
Figura 1.53	Flores, Carlos (1972). Aguilar del campo, Palencia. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 1.63	Montaner, Josep Maria. (1998). Recuperado de: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña. Publicado en ISBN: 8488258186. (p. 73)	Figura 3.5	López de Palma, Bernardo (1778). Croquis para el apeo de las tierras del Campillo de Arenas y de Cazalla, en término de Carchalejo, Manuscrito. Recuperado de: Archivo histórico de la Nobleza, Toledo, Archivo de los Duques de Baena.
Figura 1.54	Torres Blabás, Leopoldo. (1941) Sala de la ante-cocina de una casa particular en Lagartera, Toledo. Recuperado de: “La vivienda popular en España” (Leopoldo Torres Balbás)	Figura 1.64	Sin autoría. (Siglo XV) Imagen realizada a finales del Siglo XIX. Recuperado de: http://almagropost.blogspot.com/2016/08/nuestra-plaza-desde-1855-hasta-hoy.html	Figura 3.6	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/
Figura 1.55	Rudofsky, Bernard. (1964) Mudanza en Vietnam. Recuperado de: Publicada en el libro de	Figura 1.65	Delgado Orusco, Eduardo (1953). Plaza Mayor desaparecida de San Isidro de Albaterra, Alicante. Proyectado por José Luis Fernández del Amo. Recuperado de: “Imagen y memoria. Fondos del archivo fotográfico nacional de Colonización, 1939-1973”. https://www.mapa.gob.es/es/ministerio/archivos-bibliotecas-mediateca/mediateca/imagen-memoria-texto_tcm30-90341.pdf	Figura 3.7	Kaufmann, Richard (1921). Ciudad de Nahalal, Israel. Recuperada de: https://matemolivares.blogia.com/2018/022803-nahalal-el-pueblo-circular-israeli..php
		Figura 1.66	Rudofsky, Bernard. (1964). Recuperado de “Arquitectura sin Arquitectos” (Bernard Rudofsky). (fig.156)	Figura 3.8	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/
		Figura 1.67	Ballesteros, Víctor. (2020) Conjunto de viviendas en una calle del Poblado Dirigido de Fuencarral. Fuente propia.	Figura 3.9	Ortega Muñoz, Godofredo. (1956). Castaños. Recuperado de: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/castanos
				Figura 3.10	Hernández, Javier (2009). Vista aérea de la Hacienda la Buzona, en Carmona. Recuperado de: Junta de Andalucía. “Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones
					agrarias de Andalucía, Porvincia de Sevilla. T.1.” (p. 167)
				Figura 3.11	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/
				Figura 3.12	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/
				Figura 3.13	Hernández, Javier (2009).Planta del cortijo de Santa Clara en Carmona, Sevilla. Recuperado de: Junta de Andalucía. “Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvincia de Sevilla. T.1.” (p. 179)
				Figura 3.14	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/
				Figura 3.15	Del Amo, Vicente. Morón, Juan. y autores del inventario (2009). Marmolejo, Casería de Garbanceros. Recuperado de: Junta de Andalucía. “Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvincia de Sevilla. T.1.” (p. 179)
				Figura 3.16	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/
				Figura 3.17	Del Amo, Vicente. Morón, Juan. y autores del inventario (2009). Fachada de casa Salcedo. Recuperado de: Junta de Andalucía. “Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvincia de Sevilla. T.1.” (p. 208)
				Figura 3.18	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/
				Figura 3.19	Del Amo, Vicente. Morón, Juan. y autores del inventario (2009). Núcleo de casillas de jornaleros en la periferia del cortijo de labor Viejo, en Mancha

FORMAS DE VIDA. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO COMUNITARIO DESDE LO VERNÁCULO.			BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES		
	Real, Jaén. Recuperado de: Junta de Andalucía. “Cortijos, Haciendas y Lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía, Porvincia de Sevilla. T.1.” (p. 348)	Figura 3.29	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume. (p. 36)		dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume. (p. 44)
Figura 3.20	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/	Figura 3.30	Ballesteros, Víctor (2020). Frigiliana, Málaga. La construcción orgánica del entramado popular. Recuperado de: Ministerio de Hacienda, Sede electrónica del Catastro. https://www.sedecatastro.gob.es	Figura 3.39	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume. (p. 44)
Figura 3.21	Flores, Carlos (1974). Torremocha, Cáceres. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 3.31	Flores, Carlos (1974). Segura de León, Badajoz. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 3.40	Flores, Carlos (1969). Casa encalada con balconadas de madera en Hornillo (Ávila). Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com
Figura 3.22	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/	Figura 3.32	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume. (p. 132)	Figura 3.41	Flores, Carlos (1969). Casa encalada con balconadas de madera en Hornillo (Ávila). Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com
Figura 3.23	Flores, Carlos (1974). Hinojal, Cáceres. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 3.33	Flores, Carlos (1974). Varias casas encaladas con balconadas de madera en Miranda del Castañar (Salamanca). Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 3.42	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume. (p. 155)
Figura 3.24	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1954). Vegaviana, Cáceres. Fernández del Amo Arquitectos, Recuperado de: https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/pueblo-de-colonizacion-vegaviana-caceres/	Figura 3.34	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume. (p. 120)	Figura 3.43	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume. (p. 155)
Figura 3.25	La Vanguardia, (mediados siglo XX). Llorenç del Penedès, pueblo tarraconense al que el caudillo ha concedido el primer premio por su higiene y limpieza. Recuperado de: https://www.lavanguardia.com/concursos/20120329/54275839294/la-vanguardia-com-facebook-fotos-antiguas-pueblos-espana.html	Figura 3.35	Arquitectura, Revista (1959). Planta del proyecto para el Poblado Dirigido de Caño Roto, Madrid. Recuperado de: Revista Arquitectura nº 08. Biblioteca COAM	Figura 3.44	Howard, Michael. (2014) Calle de Monsaraz, en el Alentejo (Portugal). Recuperado de: El País. https://elviajero.elpais.com/elviajero/2014/12/11/actualidad/1418295468_623964.html
Figura 3.26	Palacio, Joaquín (del), (Kindel). (1959). Caño Roto, Madrid. Recuperado de: Fundación COAM, Madrid. https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/catalogo	Figura 3.36	Flores, Carlos (1974). Cilleros, Cáceres. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com	Figura 3.45	Rodríguez, Juan. (1977) Quinta da Malagueira. Recuperado de: Juan Rodríguez fotografía, http://www.juanrodriguezphotography.com
Figura 3.27	Ballesteros, Víctor. (2020). Recorte áreo de Caño Roto, Madrid. Recuperado de: Google Earth	Figura 3.37	Palacio, Joaquín (del) (Kindel). (1969) Fachada de viviendas en Caño Roto. Fundación do.co.mo.mo... Recuperado de: http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=414:poblado-dirigido-de-cano-roto&lang=es	Figura 3.46	Ballesteros, Víctor. (2020). Recorte áreo de Évora, Portugal. Recuperado de: Google Earth
Figura 3.28	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados dirigidos de madrid en la arquitectura de los 50 / luis fernández-galiano, justo F. isasi, antonio lopera (1ª ed. española. ed.). Madrid: Madrid : Hermann Blume. (p. 20)	Figura 3.38	Fernández Galiano, L.,A. (1989). In Isasi J. F., Lopera A. (Eds.), La quimera moderna : Los poblados	Figura 3.47	Ballesteros, Víctor. (2020). Recorte áreo de la Quinta da Malagueira, Évora, Portugal. Recuperado de: Google Earth
				Figura 3.48	The Architectural Review (2015). Siza was inspired by the colonisation of the Prata’s arches where it extends into Évora. Recuperado de: Revista
					digital Architectural Review, artículo: “Revisiting Siza: An archaeology of the future”.
				Figura 3.49	Rodríguez, Juan. (1977) Quinta da Malagueira. Recuperado de: Juan Rodríguez fotografía, http://www.juanrodriguezphotography.com
				Figura 3.50	Sábado Portugal (2019). Vista de la Cartuja de Évora. Recuperado de: https://www.sabado.pt/portugal/detalhe/monges-da-ordem-da-cartuxa-fecham-mosteiro-em-evora-e-vao-para-espanha
				Figura 3.51	Estudio Varela. (2017). Vista de la Quinta da Malagueira. Recuperado de: Estudio Varela, artículo: “Arquiruta por Portugal” http://www.studiovarela.com/arquiruta-por-portugal/
				Figura 3.52	Wikipedia. (2018) Grabado representando la Cartuja de Port-Sainte-Marie en el corazón de Combrailles en las fronteras de Auvernia y Limousin. Recuperado de: https://fr.wikipedia.org/wiki/Chartreuse_de_Port-Sainte-Marie#/media/Fichier:Vue_g%C3%A9n%C3%A9rale_de_la_chartreuse_de_Port-Sainte-Marie.png . Imagen de dominio público.
				Figura 3.53	The Architectural Review (2015). Sketch perspective showing the houses’ courtyard plan arrangement. Recuperado de: Revista digital Architectural Review, artículo: “Revisiting Siza: An archaeology of the future”.
				Figura 3.54	Turgot, Michel E. (1734–39) Dibujo de la Cartuja de Vauvert, Detalle del plan de París. Recuperado de: Bibliothèque nationale de France
				Figura 3.55	Imagen de dominio público. (1977) Vista aérea de la Quinta da Malagueira.
				Figura 3.56	Vincenzo Casale, Giovanni (1590). Planta de la Cartuja de Évora, Material gráfico. Recuperado de: Biblioteca Digital Hispánica. (BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA) http://bdh.bne.es
				Figura 3.57	The Architectural Review (2015). Type A house plan variations with ground floor plans ranged along the upper band and corresponding first floor plans below. Recuperado de: Revista digital Architectural Review, artículo: “Revisiting Siza: An archaeology of the future”.
				Figura 3.58	Barranco, Cano. (Postal antigua) Cartuja de Montalegre, vista del claustro mayor. Recuperado de: https://www.monestirs.cat/monst/mares/cma27mont.htm

FORMAS DE VIDA. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO COMUNITARIO DESDE LO VERNÁCULO.			BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES		
Figura 3.59	The Architectural Review (2015).Evocative photographs from the 1980s show streets minimally populated by cars. Recuperado de: Revista digital Architectural Review, artículo: “Revisiting Siza: An archaeology of the future”.	Figura 3.69	Museo de Arte Precolombino de Chile (–). Recuperado de: http://chileprecolombino.cl/en/pueblos-originales/rapa-nui/ambiente-y-localizacion/		Monografías 85.
Figura 3.60	Guerra, Fernando. (2019) Vivienda tradicional portuguesa. Recuperado de: Plataforma Arquitectura y Fernando Guerra estudio de fotografía. http://ultimasreportagens.com	Figura 3.70	Biblioteca Nacional de Chile, (1946) Sic transferunt indi domus suas cum exuno in alium locum transeunt. Recuperado de: Biblioteca Nacional de Chile. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-67622.html	Figura 3.80	Mac Donald, Joan (2020), Choza o ruca en el campo y el la ciudad, principio de la vivienda evolutiva. Recuperado de: “La Mediagua, alojando a los pobres urbanos.” de Joan Mac Donald. (pg. 3)
Figura 3.61	Abramovicinstitute (2017). Calle de la Quinta da Malagueira. Recuperado de: https://64.media.tumblr.com/749d417df7136049c13abe9f6e4c672f/tumblr_nj7uz8Ai8B1sn5m9vo3_1280.jpg	Figura 3.71	EFE, (2017). Una comuna al oriente de Santiago de Chile. Recuperado de: Agencia EFE Chile, https://rpp.pe/mundo/latinoamerica/desigualdad-en-chile-la-quinta-parte-de-las-familias-concentran-el-72-de-la-riqueza-noticia-1066767	Figura 3.81	Aravena, Alejandro (ELEMENTAL) (2004). Planta de las viviendas de Quinta Monroy, Iquique, Tarapacá. Recuperado de: https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental
Figura 3.62	Guerra, Fernando. (2019) Vivienda tradicional portuguesa. Recuperado de: Plataforma Arquitectura y Fernando Guerra estudio de fotografía. http://ultimasreportagens.com	Figura 3.72	Archivo Nacional (Chile) (1767) Casas de la Hacienda Calera de Tango, autor desconocido. Recuperado de: Archivo Nacional de Chile, Mapoteca, Archivo Jesuitas, vol 2 y fs. 129, número 167.	Figura 3.82	Museo de Arte Precolombino de Chile (1930). Ruca en Mapuche. Recuperado de: http://chileprecolombino.cl/en/pueblos-originales/rapa-nui/ambiente-y-localizacion/
Figura 3.63	Rodríguez, Juan. (1977) Quinta da Malagueira. Recuperado de: Juan Rodríguez fotografía, http://www.juanrodriguezphotography.com	Figura 3.73	Olds, Harry (1900), Conventilo, Valparaíso. Recuperado de: Museo Histórico Nacional de Chile, Archivo fotográfico, PFC-112.	Figura 3.83	Milivojevich, Vladimir (Boogie) (2016). Favelas de Río de Janeiro. Blog de Artcoup, Recuperado de: https://www.artcoup.com/wp-content/uploads/2014/06/0641.jpg
Figura 3.64	Gay, Claudio (1854). Araucaria - Chile - Cordillera de Nahuelbuta - Obras Ilustradas. Los pinales de Nahuelbuta. Recuperado de: Biblioteca Nacional de Chile, memoria chilena. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-99711.html	Figura 3.74	Hogar de Cristo Chile (Años 60) Comunidad de mediaguas ideadas por la población y el jesuita belga Josse Van der Rest. Recuperado de: https://www.hogardecristo.cl/noticias/mediaguas-en-chile-quien-las-invento-donde-están-como-conseguirlas/	Figura 3.84	Aravena, Alejandro (ELEMENTAL) (2004). Construcción de las viviendas de Quinta Monroy, Iquique, Tarapacá. Recuperado de: https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental
Figura 3.65	Aravena, Alejandro (ELEMENTAL) (2004). Fachadas de las viviendas de Quinta Monroy, Iquique, Tarapacá. Recuperado de: https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental/50102e3c28ba0d4222001005-quinta-monroy-elemental-image?next_project=no	Figura 3.75	Ballesteros Mateos, Víctor (2020). Planta de las viviendas de Quinta Monroy en Iquique, proyectadas por Alejandro Aravena (ELEMENTAL). (2004). Recuperaodo de: Arquitectura Viva. Dibujo realizado por el autor.	Figura 5.1	Flores, Carlos (1974). Frías, Burgos. Casas de entramado de madera y piedra, adobe y madera. Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com
Figura 3.66	Ballesteros, Víctor. (2020). Recorte áreo de Iquique y Quinta Monroy, Chile. Recuperado de: Google Earth	Figura 3.76	Arquitectura Viva (2004). Vista de las fachadas de las viviendas evolutivas de Quinta Monroy . Recuperado de: Arquitectura Viva. AV Monografías 85.	Figura 5.2	Imagen de dominio público. (1977) Vista aérea de la Quinta da Malagueira.
Figura 3.67	Museo chileno de arte precolombino. (2020) Territorio y paisaje de los pueblos indígenas chilenos. Extraído de: Museo chileno de arte precolombino. http://www.precolombino.cl/en/culturas-americanas/pueblos-originales-de-chile/changos/	Figura 3.77	Altschwager, Einar. (1930). Grupo familiar, Olmué. Recuperado de: Museo Histórico Nacional de Chile. Archivo fotográfico, PFB-281. Imagen de Einar Altschwager.	Figura 5.3	Flores, Carlos (1974). Calle con casas de adobe y madera en Villalón de Campos (Valladolid). Miradas a la arquitectura popular española, Museo Etnográfico de Castilla y León. Recuperado de: https://museo-etnografico.com
Figura 3.68	Richard Linderholm, Karl (1910). Ranchos, Recuperado de: Museo de Historia nacional. (Chile) Archivo fotográfico, S-1224. de Karl Richard Linderholm.	Figura 3.78	Mac Donald, Joan (2020), Choza o ruca en el campo y el la ciudad, principio de la vivienda evolutiva. Recuperado de: “La Mediagua, alojando a los pobres urbanos.” de Joan Mac Donald. (pg. 2)	Figura 5.4	Ballesteros, Víctor. (2020) Hilera de viviendas en una plaza de Caño Roto en Madrid. Fuente propia.
		Figura 3.79	Arquitectura Viva (2004). Vista de las fachadas de las viviendas evolutivas de Quinta Monroy . Recuperado de: Arquitectura Viva. AV	Nota:	Los dibujos y grafismos representados en el Capítulo 2 -Transcripciones-, y el capítulo 3 -Estudio por Escalas-, han sido realizadas en su totalidad por el autor a partir de las fuentes documentales recabadas.



FIGURA 5.3

Calle con casas de adobe y madera en Villalón de Campos (Valladolid). (1967). Extraída de: Museo etnográfico de Castilla y León. De: Carlos Flores. <https://museo-etnografico.com/>. © 2020 V&V+Media



FIGURA 5.4

Vista de una calle de Caño Roto, Madrid. (2020). Fotografía del autor.

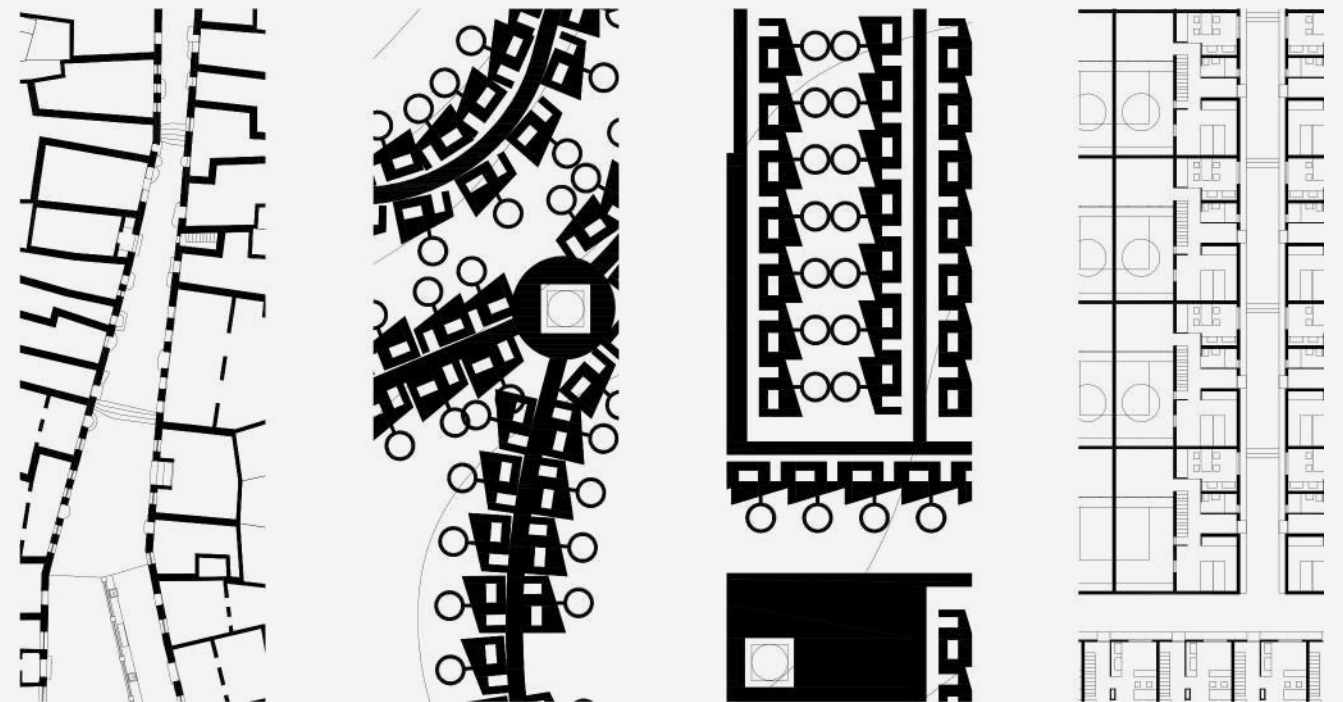
Formas de Vida

La construcción del espacio comunitario desde lo vernáculo:
Fernández del Amo, Íñiguez de Ozoño y Vázquez de Castro, Siza y Aravena.

Agradecimientos:

A mis abuelos, a los cuatro, por tener la suerte de disfrutarlos todavía. De quienes tantos valores he aprendido y a quienes debo el espíritu de este trabajo.

A mis padres, gracias siempre.
A mi hermana Paula, por haber elegido la felicidad como forma de vida.
A mi tío Juan Carlos.
A mis amigos de la UAH y de mi barrio.
Y a mis profesores, en particular a mi tutor Fernando, por su tiempo, implicación y paciencia.



Trabajo Fin de Grado

Autor: Víctor Ballesteros Mateos
Tutor: Fernando Quesada López